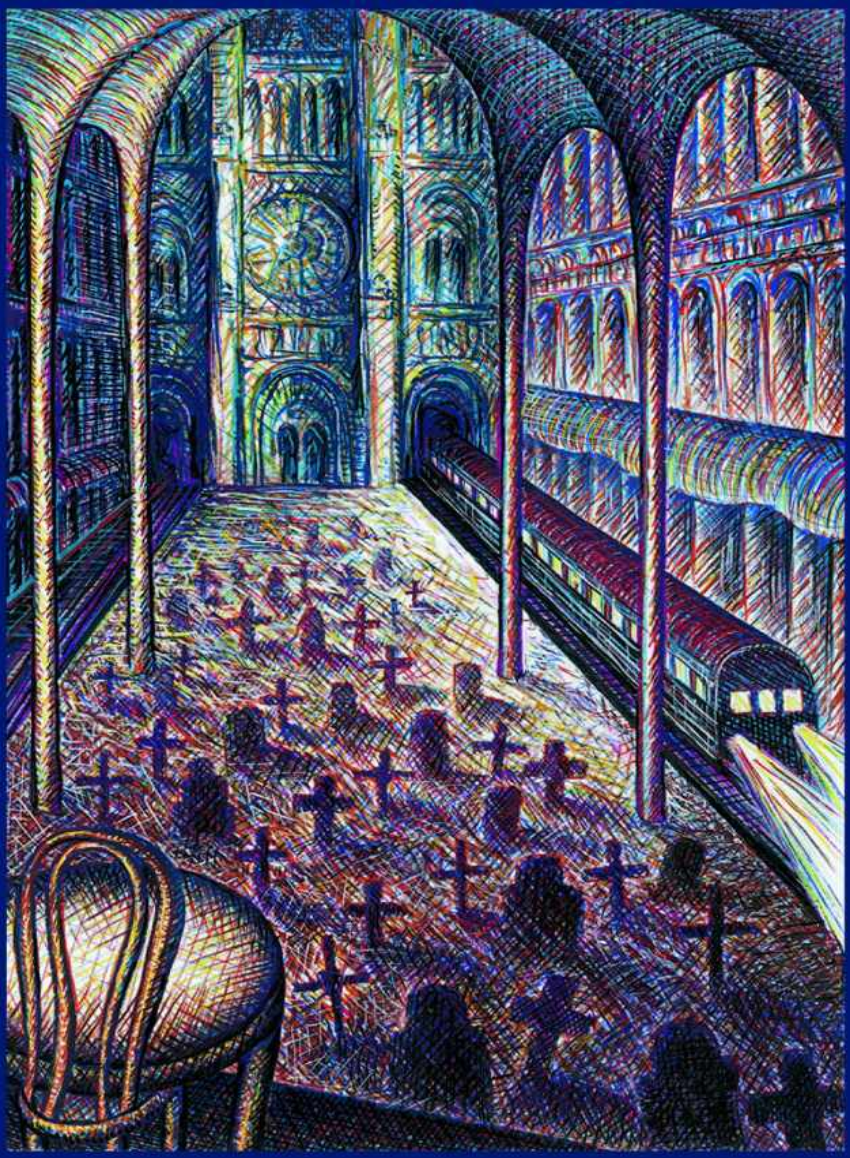
Krzysztof Rutkowski

Paryskie pasaże



OPOWIEŚĆ O TAJEMNYCH PRZEJŚCIACH

słowo/obraz terytoria

KRZYSZTOF RUTKOWSKI

Paryskie pasaże

OPOWIEŚĆ O TAJEMNYCH PRZEJŚCIACH

słowo/obraz terytoria

Spis treści

Paryskie pasaże

OTWARCIE

CZĘŚĆ PIERWSZA Pasaże uliczne

CZĘŚĆ DRUGA Pasaże podejrzane

CZĘŚĆ TRZECIA Pasaże modne

CZĘŚĆ CZWARTA Pasaże diabelskie

PRÓBA WYJŚCIA

Paryskie pasaże Krzysztofa Rutkowskiego

Tom 1: *Paryskie pasaże. Opowieść o tajemnych przejściach*
Tom 2: *Raptularz końca wieku*
Tom 3: *Śmierć w wodzie. Proza*
Tom 4: *Ostatni pasaż. Przepowieść o byciu byle-jakim*

OTWARCIE

Większość pasaży zbudowano w Paryżu po roku 1822, w ciągu piętnastolecia. Powstały one dzięki bujnemu rozkwitowi handlu tkaninami. W pasażach otwarto sklepy pełne atrakcyjnych towarów, pierwsze kantory handlowe dysponujące znacznymi zapasami, zwiastujące pojawienie się wielkich magazynów. Balzak myślał o sklepach w pasażach, gdy pisał o: „Wielkim poemacie półek wyśpiewujących barwne strofy od Madeleine do rogatki Saint-Denis".

W pasażach rozkwitł handel przedmiotami zbytku. Do zwiększania obrotów sprzedawcy zaprzęgli sztukę. Pasaże stały się zatem przedmiotem podziwu i kontemplacji dla współczesnych. Długo stanowiły atrakcję turystyczną.

W Ilustrowanym Przewodniku po Paryżu *czytamy: „Pasaże, najnowszy wynalazek przemysłowego luksusu, składają się z korytarzy przykrytych szklanym dachem i wyłożonych marmurem. Przenikają one całe kwartały kamienic, których właściciele zgodzili się na tego rodzaju przedsięwzięcie. W pasażach, oświetlanych z góry promieniami przenikającymi przez szkło, zainstalowały się najbardziej eleganckie sklepy, przeto pasaże tworzą rodzaj miasta, osobnego świata w miniaturze".*

WALTER BENJAMIN Paryż, stolica XIX wieku. Wprowadzenie

CZĘŚĆ PIERWSZA

Pasaże uliczne

w których mowa o *Tajemnicach Paryża*, o dzielnicy Le Marais, czyli o Bagnie, o pałacach, o markizach i nędznikach, o szczynie, brudzie, epidemiach, o trupach w Sekwanie i planach ratowania miasta od zagłady od czasów prefekta Rambuteau do Haussmanna, o powstawaniu wewnętrznego krwiobiegu krytych ulic, o paryskiej cyganerii od Murgera przez Baudelaire'a do Jarry'ego oraz o zwykłych kloszardach

Tocz, tocz gnuśne wody posępna Sekwano
Spowitych pod mostami twymi jadowitą parą
Ciał przeciągnęło tyle sztywnych, zgniłych wielce,
Że dusze ich uznają jeno Paryż za mordercę.

PAUL VERLAINE Nokturn paryski

1.

Sto pięćdziesiąt lat temu działy się w Paryżu rzeczy niesłychane. Na kolejny numer „Le Journal des Débats” Francuzi czekali z napięciem przechodzącym w drżenie. Poszczególne numery pożyczano sobie na pół godziny za 10 sous, czyli za dzisiejsze 150 franków. Lud czyhał na kolejne odcinki *Tajemnic Paryża* równie zapalczywie, jak Polacy na kolejny odcinek *Dynastii*, a Żydzi na Mesjasza.

Tajemnice Paryża ukazywały się regularnie od 19 czerwca 1842 roku do 15 października 1843 roku. Ich autor objawił niebywałą zręczność w dwóch dziedzinach jednocześnie: w pisaniu i w wyzyskiwaniu możliwości stwarzanych przez gospodarkę rynkową.

Dzięki niemu wyobraźnią Francuzów zawładnęły podejrzane typy, a genialny rekin prasowy, Emile de Girardin, twórca pierwszego we Francji koncernu gazetowego, sprzedającego prasę dosłownie za grosz, zbił fortunę. Zresztą Eugeniuszowi Sue też zaczęło się powodzić nie najgorzej.

Gwoli sprawiedliwości spieszę wyjaśnić, że Emile de Girardin wpadł nie tylko na Eugeniusza Sue, ale również na genialny pomysł. Zaczął zamieszczać masowo w swych gazetach reklamy. Oczywiście za pieniądze. Na początku lat czterdziestych zeszłego stulecia Girardin mógł sobie pozwolić na obniżenie ceny pojedynczego numeru gazety pod tytułem „La Presse” o połowę, ponieważ zarobił na płatnych ogłoszeniach ówczesnych 150 tysięcy franków, czyli – uwaga: ponad 45 milionów dzisiejszych franków. Girardin miał pieniądze

i ambicje. Nakłady swoich gazet zwiększył wielokrotnie, wymyślając gazetową powieść w odcinkach.

Zaproponował współpracę Wiktorowi Hugo, Fryderykowi Soulié, Aleksandrowi Dumas oraz Eugeniuszowi Sue, który sprawdził się najlepiej.

Onego czasu cały Paryż przeżywał tajemnice, objawione piórem Eugeniusza Sue. Ministrowie i parowie królestwa, gryzetki i adwokaci, policjanci i złodzieje, piekarze i rzeźnicy, „murarze, tkacze, metalowcy i młodzież – patrz! Dziewczęta, chłopcy" rzucali się na „Le Journal des Débats" jak koty na spyrkę. Na kiermaszach, targach i za rogatkami miast wędrowne trupy odgrywały pantomimy według najnowszych odcinków *Tajemnic*.

Jak grzyby po deszczu wyrosły *Tajemnice Berlina* albo inne *Tajemnice Monachium*. Tylko w samych Niemczech naliczono w roku 1844 aż trzydzieści sześć różnych grubych wersji rozmaitych *Tajemnic*.

Jeśli zdarzyło się, że „Le Journal des Débats" nie wydrukował przez jeden dzień *Tajemnic Paryża*, do redakcji napływały natychmiast tysiące rozżalonych listów, w których autorzy grozili, że jeśli jeszcze raz to się przytrafi, to podpalą lokal redakcji. Inni wypisywali w listach dalszy ciąg powieści. Wystarczy przejrzeć w Bibliotece Historycznej Paryża ogromne pudła listów do Eugeniusza Sue, by zdać sobie sprawę z rozmiarów rewolucji wywołanej przez powieść gazetową.

Potęga fikcji czyniła cuda. Pewien ksiądz otworzył w departamencie Indre sierociniec, ponieważ sierociniec otworzył na kartach powieści w odcinkach jeden z jej głównych bohaterów – Rudolf.

Pewna dama, Fanny Denoix z Beauvais, napisała dla Eugeniusza Sue poemat, w którym wniosła, między innymi, następującą prośbę:

Świat cały, o Eugeniuszu, na cię liczy,
Zamień ból swój i troski w słodki biczyk,
Uderz nim w swe dzieło i zagnaj nas, gdzie trzeba.
Do piekieł z tobą pójdziem, albo i do nieba.

Ogrodnik z Jardin des Plantes w Paryżu wyhodował specjalnie dwie nowe odmiany róż. Nazwał je „Fleur-de-Marie" i „Rigolette" na cześć bohaterek *Tajemnic Paryża* i błagał autora o łaskawe zezwolenie na różane chrzciny.

W dzisiejszych, poziomych czasach mój przyjaciel tylko kota nazwał imieniem Alexis.

2.

W pierwszej połowie XIX wieku Paryż był miastem niesamowicie ciasnym, ciemnym, brudnym, błotnym i cuchnącym jak martwa ostryga. Umyślnych, którzy roznosili bileciki od kawalerów do kochanek i vice Wersal – słusznie przeto nazwano „ciekoskoczkami".

Paryż za panowania Ludwika XVI – i długo później – przypominał gigantyczne gnojowisko z powodu obfitości koni, krów i nierogacizny *intra muros*. Ludwik Sebastian Mercier, który w dwunastu tomach opisał miasto z detalami, nie zapomniał o zwyczajach właścicieli pałaców, którzy rozkazywali służbie – podczas słabowania chlebodawców, najczęściej z przepicia – rozrzucanie gnoju przed bramami po ulicy, żeby cierpiących mniej drażnił turkot przejeżdżających karoc. Ulica zmieniała się tym sposobem w niewymowną kloakę, „a przechodzień brodzić musiał w płynnym i cuchnącym gnoju po kolana".

Mercier nie cierpiał Châtelet jako najbardziej smrodliwego miejsca na świecie. Tu kramy, targowiska uginały się od brudu w sąsiedztwie kostnicy, wyłożonej warstwowo topielcami z Sekwany. Châtelet przecinała Pied-de-Boeuf, czyli ulica Wolokopytna, wpadająca w zaułki wąskie, kręte i spływała krwią zwierząt, na wpół skrzepłą, na wpół płynną. „Trzeba tu wstrzymywać oddech i przemykać żwawo, bo cuch w tych duszących zaułkach uderza przechodnia bez pardonu".

Ponieważ Mercier tak apetycznie opisał paryskie ulice, niech więc jeszcze opowie nam o paryskich bramach: „Bramy wjazdowe o tyle są niewygodne, że wszyscy przechodzący zraszają je obficie i wracając do domu często spotkasz u siebie, u podnóża schodów, szczającego, co choć w oczy ci patrzy, to lać nie przestaje". Każdy turysta zwiedzający Paryż łacno zauważy, jak głęboko mury świątyń i pałaców przeżarła wiekowa uryna.

Sebastian Mercier skreślił fizjologiczne obrazy z natury w ostatnich dziesięcioleciach XVIII wieku. W pięćdziesiąt lat później Paryż nie wyglądał schludniej i wcale przyjemniejszych nie wydzielał woni. Fanny Trollope, wytworna angielska podróżniczka, skarżyła się, że w mieście, w którym wszystko, co widzialne, zostało zmienione we wdzięczną ozdobę, w którym sklepy i kawiarnie przypominają pałace z bajki, w którym na placach targowych wzniesiono fontanny, gdzie najpiękniejsze najady z rozkoszą zażyłyby kąpieli, w którym kobiety zdają się tak delikatne, jakby nie całkiem z tego świata, a mężczyźni tak dbają o aparycję i tak są ostrożni, że nie pozwolą, by najmniejszy podmuch wiatru zmienił układ loku, „tym bardziej uderzają nas wszędzie i rażą widoki i wonie, których nie śmiem opisać (…). Z powodu niedbałości lub biedy władz miejskich

słodycz paryskiego życia w znacznym stopniu staje się trująca, chociaż władze powinny najwytworniejszemu w świecie towarzystwu oszczędzić przykrości z powodu ciągłych zamachów na zmysł powonienia (…)".

Paryż liczył w roku 1846 milion mieszkańców, w tym 200 tysięcy dzieci i 110 tysięcy starców. 650 tysięcy paryżan nie płaciło podatku z powodu nędzy. Powieści Balzaka i Stendhala opisują tylko niewielką, cienką – jak bieda zupka – warstwę paryskiego społeczeństwa.

W roku 1836 prawo głosu przysługiwało tylko mężczyznom płacącym ponad 200 franków rocznego podatku. Takich bogaczy naliczono w Paryżu 11 tysięcy i sto. Bierne prawo wyborcze przysługiwało zaś tylko osobom płacącym co najmniej 500 franków rocznego podatku. Znalazło się ich aż cztery tysiące dziewięćset.

Z ołówkiem w ręku da się porachować, że tylko około pięć procent paryżan (łącznie z rodzinami) wypadnie zaliczyć do grupy osób zamożnych. Do tego dodajmy ze 160 tysięcy adwokatów, notariuszy, sędziów, urzędników i nauczycieli i jeszcze ze stutysięczną grupę sklepikarzy, handlarzy i rzemieślników, którym powodziło się – jak wiemy chociażby z lektury Balzaka – bardzo rozmaicie, ale przyjmijmy, że nie przymierali głodem.

I podliczmy: 50 tysięcy paryżan żyło sobie w luksusie lub w dostatku, 250 tysięcy wiązało jakoś koniec z końcem, a 700 tysięcy klepało biedę z żałosnym dudnieniem pośród niepowtarzalnych zapachów po obu stronach Sekwany.

Wyznam szczerze, że do rachowania zmusił mnie francuski znajomy, który postanowił wyemigrować do Polski z powodów ekonomicznych na wieść, że w kraju tym ludzie wystają w nocnych kolej-

kach po samochody. Doszedł do wniosku, że to Paryż jest chorym człowiekiem Europy, Kraków zaś jej stolicą. Nie zaprzeczyłem, bom patriota. Więc gdy przystaję na placu Châtelet, to chwytam w nozdrza wiatr od wschodu.

3.

Przechodniu, zanim pogrążysz się w labiryncie uliczek Le Marais, po których snują się turyści zajadający buły wypełnione wołowiną, czerwoną kapustą, papryką, sałatą i sosem, czyli tak zwane „falafele" – buły w kształcie macicy, uchodzące za żydowski przysmak ludowy, najpierw spójrz na latarnię przy stacji metra Saint-Paul.

Tak, na zwykłą paryską latarnię. Na wysokości oczu ujrzysz kawałek tektury przymocowany do słupa kawałkiem sznurka. A na tekturze napis: „Przewodnik oprowadza po Le Marais. Następny wymarsz spod latarni o godzinie czternastej". Oto bezrobotny amator postanowił zarobić kilkadziesiąt franków na życie w tych straszliwych czasach, kiedy się wypełniają dni i scenariusze Mad Maxa istoczą w codzienność.

Przewodnik drewnianym głosem powtórzy lekcję o czasach wielkości i o zagładzie poszczególnych pałaców Le Marais, wznoszonych dla kochanek, kochanków i ulubieńców królewskich dworzan i ministrów. Słyszałem, jak z zazdrosną lubością amator-przewodnik zasyczał, że teraz cena jednego metra kwadratowego powierzchni mieszkalnej w dzielnicy Le Marais wynosi 29 tysięcy franków, czyli około sześć tysięcy dolarów. Widziałem, jak przewodnik wymieniając sumę, oblizywał się słodko i przypominał, że jeszcze dwadzieścia lat temu Le Marais leżało w ruinie i uznawano je powszech-

nie za getto dla ubogich sklepikarzy i wszelkiego proletariatu ciała oraz ducha.

W czasach Lutecji, czyli w okresie przełamywania się starożytności w średniowiecze, rozciągało się tu prawdziwe bagno, z którego wystawały tylko nieliczne wysepki, nazwane później imionami Saint-Gervais, Saint-Merri i Saint-Martin. Bardziej na północ – wyłaniały się z bagna pagórki Belleville'u i Charonne.

W początkach XIII stulecia bagna pomału osuszano, zamieniając je na pola uprawne, a później na ogrody. Ale jeżeli zakłada się ogrody, to znaczy, że wokół nich rozkwitają opactwa lub warownie rycerskich zakonów.

W XIII wieku najpotężniejszą twierdzę w Le Marais, z basztami, murami obronnymi, ze zwodzonym mostem i szczękami blanek, wznieśli templariusze w okolicach dzisiejszego placu Republiki. W twierdzy templariuszy mieściło się do czterech tysięcy luda. Na południe od murów osiedliła się kolonia Żydów. W XIV wieku Filip August kazał wznosić nowe fortyfikacje, a Karol V otaczać murem teren po obu stronach twierdzy templariuszy. W ten sposób powstała dzielnica Paryża, zwana odtąd Bagnem.

W ciągu kilku dziesięcioleci XIV wieku w Le Marais wyrosły aż dwie nowe siedziby królewskie. Pałac Saint-Paul, położony pomiędzy ulicą Świętego Antoniego i Sekwaną, który do dnia dzisiejszego nie przetrwał, oraz Hôtel des Tournelles, którego budowę ukończono w roku 1417. Już go nie ma, zamiast pałacu z przytulonych do siebie dworskich pawilonów wyrósł czworokątny plac Wogezów.

Bo skoro królewski majestat kazał budować pałace i pawilony w Le Marais, to dworacy nuże, za nim, hajda, *na cypoczkach*. I dlate-

go główny rachmistrz dworu, Olivier de Clisson, wybudował rychło pałac najeżony wieżyczkami, który stoi cały i zdrowy przy rue des Archives – i jak nazwa ulicy wskazuje, mieści w swych wnętrzach część archiwów państwowych.

Nieco dalej kazał stawiać sobie pałac główny poborca podatków Ludwika XII, niejaki Jean Hérouet. Zresztą jego pałac stoi do dzisiaj przy zbiegu ulic Vieille-du-Temple i ulicy Francs-Bourgeois, szczerząc w niebo przylepioną do ozdobnej ściany wieżyczkę, rzeźbioną podłużnie w motywy roślinne. Wieżyczka nie dotyka ziemi, lecz klei się do muru jak huba do pnia drzewa i dlatego przypomina bardziej pocisk niż dzieło sztuki muratorskiej.

Król Henryk IV wpadł na dwa pomysły, które winny przemienić Le Marais w raj architektoniczny. Po pierwsze, kazał suszyć resztkę zatruwających dzielnicę bagien. Po drugie, postanowił wybudować półokrągły plac z kolumnadą w okolicach dzisiejszego bulwaru Filles-du-Calvaire. Plac miał nosić imię placu Francji, ale na szczęście do jego budowy nie doszło. Chociaż do dzisiaj ulice, które miały prowadzić do placu, noszą nazwy poszczególnych regionów królestwa.

Ponadto Henryk IV wymyślił plac Królewski, później nazwany placem Wogezów, Place des Voges, najpiękniejszy w Europie kwadratowy podwórzec z francuskim ogrodem w środku, ani nie za dużym, ani nie za małym, z oknami weneckimi pawilonów, z podcieniami, ze stromizną dachów i przytulnym swojskim ściśnięciem, jakbyś nagle trafił, przechodniu, na wiejskie obejście, w którym chata tuli się do chlewa, a chlew do stodoły i łacno spostrzeżesz, że to wiejskie obejście albo też rynek w Drohobyczu widziany w dobrym śnie, że domki tu z bajki, a ściany z marcepanu.

Wokół placu Wogezów zaczęły wyrastać kolejne pałace arystokratów, prześcigające się wykwintnością stylu, odwagą rysunku, proporcjami. I typową dla bardzo bogatych Francuzów minoderią, teściową skąpstwa. Wszystkie piękności poupychali bowiem właściciele za wysokim murem i domknęli ciężką bramą.

W Le Marais ogarnie cię, przechodniu, przerażenie: mury i mury, wrota i wrota. Czysta skrytość. Za nimi dopiero rajskie ogrody, cudowne przejścia, fontanny i zapowiedź ziemskich rozkoszy. Tylko plac Wogezów pozostaje otwarty, choć zamknięty w kwadrat. Otacza cię gościnnie i pozwala podziwiać wdzięki niczym striptizerka. I tyle, na nic innego nie pozwoli. Do pałacowych wnętrz wstęp wzbroniony. W salonach na placu Wogezów i w pałacach pochowanych w Le Marais kwitło życie światowe i towarzyskie, literackie i teatralne. Gwarno bywało w bawialniach i w gabinetach osobliwości. Strojne damy i cni kawalerowie dyskutowali o nowych dramatach pana Racine'a i udanym występie Molierowej trupy.

Na początku XVII wieku osiadły w Le Marais wszelakie zakony: kapucyni, córki kalwaryjskie, jezuici, zgromadzenie Świętej Elżbiety. Jezuici założyli kolegia dla bogatych synów z wyższych sfer.

W początkach XVIII stulecia życie towarzyskie i artystyczne Paryża zaczęło się przenosić w stronę Przedmieścia Świętego Germana oraz Przedmieścia Świętego Honoriusza. Co prawda, w XVIII wieku powstawały jeszcze w Le Marais wspaniałe pałace, chociażby Hôtel de Soubise, ale nad Bagnem zawisła mgła królewskiej niełaski. Pod koniec XX wieku Le Marais wróciło do łask. Turystów, karczmarzy, mniejszości seksualnych i spekulantów nieruchomościami.

4.

Już w roku 1793 Konwent zwołał komisję artystów, którzy opracowali projekt przebudowy Paryża: przebicia nowych arterii komunikacyjnych, najlepiej przez dopiero co skonfiskowane nieruchomości arystokratów.

Lektura raportu komisji artystów powoduje, że włosy dęba stają na głowie: „Komisja zapoznała się ze stanem miasta Paryża w ogólności i uznała, że nade wszystko układ ulic i traktów jest bezładny i bezmyślny, niewygodny dla handlu oraz dla ruchu, że wszędy brakuje placów i publicznych targowisk, że nabrzeża sekwańskie są zapchane i niedrożne, mnogość uliczek wąskich a krętych sprawia, że z trudem po nich powietrze przelatuje, a pomieszczenia w owych zaułkach tak poniszczone są i trudne, że żałość bierze, a człowieczy rozum podpowiada, że winno się nory owe dawno już zrównać z ziemią". Rewolucyjna komisja artystów przygotowała projekt poprawy losu paryżan, który naturalnie trafił do kosza, niczym głowy wrogów wolności ścinane na publicznych placach.

Napoleon I postanowił zająć się miastem, ale nie starczyło mu ani czasu, ani pieniędzy. Owszem, za czasów Napoleona udało się przebić kilka większych ulic, powstał fragment ulicy Rivoli, kolumna z fontanną dla uczczenia chwalebnej kampanii w Egipcie. Kolumna stoi do dzisiaj na placu Châtelet i lud nazywa ją „palemką".

Napoleon kazał też ściąć wzgórze Chaillot, by na tak utworzonym placu Gwiazdy postawić wielki Łuk Triumfalny. Łuk w końcu wzgórze okraczył, ale Napoleon Łuku nie doczekał. I jeszcze kazał Napoleon zbudować fasadę pałacu Burbonów, gdzie się mieści Zgro-

madzenie Narodowe, na wzór fasady kościoła Świętej Magdaleny, a to dla zachowania pełni symetrii, której oś przebiegła przez Pola Elizejskie i Tuileries.

Jak wyglądał Paryż w czasach pierwszego cesarstwa? Wyobraźmy sobie niewielkie miasteczko, składające się z sześciu wewnętrznych dzielnic, otoczone murem Fermiers-Généraux, wysadzane rogatkami w stylu babilońskim, które jeszcze do dzisiaj sterczą przy placu d'Enfer.

Oto Paryż w miniaturze, który urywał się na północy przy dzisiejszych wielkich bulwarach, czyli w pobliżu Opery Garnier – wtedy oczywiście jeszcze nie zbudowanej. Na zachodzie kończył przy placu Concorde, a wznoszące się dalej ku Laskowi Bulońskiemu Pola Elizejskie przechodziły niepostrzeżenie z parku w dzikie prawie chaszcze, w które po zmroku lepiej się było nie zapuszczać. Na południu granice miasta wyznaczał Pałac Luksemburski, którego ogrody wtapiały się łagodnie w pola obsiane zbożem rozmaitem i kartoflami. Na wschodzie miasto kończyło się za placem Bastylii. I już.

Przedmieścia rozciągały się wzdłuż gościńców szeregiem koślawych bud, wśród których przycupnęły karczmy, zwane gingetami. Ponieważ gingety znajdowały się już poza barierą rogatek i poza zasięgiem myta – więc ściągał do nich paryski ludek, żeby napić się taniej niż w mieście. Stąd na przykład nazwa ulicy de La Gaîté, czyli ulicy Uciechy. Dziś znajduje się ona w środku miasta – w pobliżu Montparnasse. W latach trzydziestych ubiegłego stulecia była jeno podmiejskim gościńcem.

Przy rogatkach miętosili się rzemieślnicy z tak zwanymi barierówkami, kosztującymi za miastem – podobnie jak wino – zdecydowanie taniej.

Onego czasu Paryż, z którego Napoleon chciał uczynić stolicę świata, wyglądał jak zaniedbany folwark, składający się z masy rud-er, obsikanych pałaców oraz kilkunastu gotyckich kościołów odznaczających się pewnymi wartościami architektonicznymi.

Granice miasta wyznaczane były nadal przez granice majątków ziemskich, bo pałace zbudowane w XVII stuleciu wyrosły wszak po winnicach i w sadach: pałac Inwalidów, Tuileries, Luksemburg, Szkoła Wojskowa – to przecież gigantyczne wiejskie rezydencje szlacheckie z pretensjami.

A naród napływał do Paryża i napływał. Zagnieżdżał się w najuboższych i najgorszych starych kwartałach: na wyspie La Cité, w pobliżu dzisiejszego Centre Pompidou, koło Ratusza, w pobliżu placu Maubert, czyli w Dzielnicy Łacińskiej. Tam gdzie dzisiaj najdrożej. Dzisiaj, bo wtedy rozsiadło się w sercu miasta prawdziwe piekło. Warunki życia panowały tu najzupełniej zwierzęce.

Mniej więcej na początku lat czterdziestych XIX wieku, pod wpływem ciśnienia ludności napływowej, obie wyspy na Sekwanie wypełniły się po brzegi i Dzielnica Łacińska poczęła pękać w szwach. Od roku 1840 Paryż zaczął wylewać się ku północy, ku wzgórzom Montmartre i wsi Belleville.

W czasach Restauracji paryskie ulice były tak samo brudne, cuchnące i błotne, jak w czasach Ancien Régime'u. Wspominany już Ludwik Sebastian Mercier – autor między innymi słynnych *Scen paryskich*, publikowanych jeszcze przed Rewolucją Francuską i zebranych w dwunastu aż tomach – wyjaśniał przyczyny zamiany Paryża w stajenkę Augiasza następująco: „Brak chodników czyni wszystkie ulice wielce ryzykownymi. Jeśli woźnica rozjedzie was na środku drogi, to komisarz policji zacznie sprawdzać, czy pozbawiło was

żywota koło małe-przednie, czy duże-tylne. Ponieważ woźnica odpowiada tylko i wyłącznie za małe koło, skoro więc wyzioniecie ducha pod dużym, wasza rodzina nie otrzyma najmniejszego odszkodowania".

Od roku 1823 władze miejskie nakazywały właścicielom kładzenie chodników przed świeżo budowanymi kamienicami, ale jeszcze w roku 1847 bardzo wiele ulic przypominało grzęzawiska. Napoleon kazał brukować ulice. Bruk okazał się jednak luksusem rzadkim i zgubnym, ponieważ Fanny Trollope, prawdziwa lady i niezmordowana podróżniczka, skarżyła się w tomie *Paryż i paryżanie w roku 1835*: „Przesadne hałasy w Paryżu biorą się albo z nierównego bruku, albo z wadliwej budowy kół i resorów, a bywają tak silne i uporczywe, iż zdaje się je wywoływać demon udręczyciel". A brudy straszliwe na ulicach, a wszędzie walające się nieczystości! Mercier pisał ze zgrozą: „Wartkie i szerokie potoki dzielą niekiedy paryskie ulice na dwoje tak skutecznie, że przejście na drugą stronę staje się niemożliwe. Po najlichszej nawet ulewie trzeba przerzucać chybotliwe kładki. (…) Pokłady błota, śliskie bruki, tłuste osie powozów, ileż przeszkód do pokonania! Oto jakiś przechodzień zmaga się z żywiołem. Na każdym rogu ulic woła czyściciela, by skrobał mu trzewiki oblepione odchodami. Jakim cudem udało mu się przedrzeć przez to najbrudniejsze w świecie miasto aż tutaj?"

W środku miasta rozsiadły się rzeźnie: „Krew płynie ulicami, krzepnie u stóp i wasze trzewiki stają się czerwone".

Niedaleko dawnej rogatki Saint-Martin przycupnęła ulica de la Planche-Mibray. Jej nazwa oddaje esencję ówczesnej paryskości: słowo *la planche* oznacza bowiem deskę przerzucaną przez bryję,

czyli przez *la bray*. Ulica de la Planche-Mibray zniknęła po przebiciu bulwaru Sewastopolskiego, czyli dopiero w połowie XIX stulecia.

5.

W roku 1840 nad planem Paryża pochylili się urzędnicy królewscy Ludwika Filipa. Po raz pierwszy odezwały się głosy za przeniesieniem stolicy Francji gdzie indziej, ponieważ Paryż stał się miastem straszliwie zabałaganionym architektonicznie, komunikacyjnie, sanitarnie. Prawdziwy Babilon. Istna Sodoma. Paryż przerażał. Paryż był chorym człowiekiem Europy. Więc w radzie miejskiej Lanquetin spierał się z Rambuteau, czy pozostawienie stolicy w Paryżu jest dla narodu korzystne, czy też szkodliwe. Czas naglił. Mnożyły się bunty paryskich nędzników. Wybuchały jeden po drugim. W roku 1834 wojsko zmasakrowało mieszkańców ulicy Transnonain. W roku 1839 biedota z ulicy Bourg-l'Abbé, prowadzona przez Blanquiego i Barbèsa, złupiła skład broni i walczyła z wojskiem na ulicy Grenета. Nędza mieszkająca w norach Paryża bulgotała bezustannie. Ludwika Filipa starano się pozbawić życia sześciokrotnie.

W czasach monarchii lipcowej przebudową miasta zajęła się prefektura departamentu Sekwany. Rambuteau kazał przebijać kilka nowych ulic, wiercić nowe fontanny ze względów sanitarnych, umacniać nabrzeża. Nowy prefekt postawił też dwa mosty. Rambuteau przebił w latach 1838–1843 nową ulicę, noszącą do dziś jego imię.

Ulica zadziwiała z kilku powodów. Po pierwsze – szerokością. Rozciągała się w poprzek na trzynaście metrów. Po drugie – odwagą decyzji podejmowanych w czasie jej konstruowania. Po raz pierwszy

w dziejach miasta kazano wyburzać stare rudery, zamieszkane przez nędzarzy brudnych, złych i niebezpiecznych. Po raz pierwszy wyburzono stare budynki, by przebić arterię komunikacyjną łączącą skuteczniej i wygodniej plac Bastylii z halami, a dopiero później, po obu stronach traktu, wzniesiono nowe kamienice. Budowa pierwszej względnie nowoczesnej arterii komunikacyjnej w Paryżu przez hrabiego Claude'a Philiberta Bartelot de Rambuteau zapowiadała nieśmiało wielkie przewietrzanie miasta przez barona Haussmanna w czasach drugiego cesarstwa.

Władze miejskie, zaniepokojone puchnięciem Paryża i niekontrolowanym przypływem ludności, utworzyły specjalną Komisję Migracyjną pod kierownictwem Jacques'a Serafina Lanquetina, który miał sprawę zbadać i zaproponować skuteczne metody zaradzenia złu. Lanquetin opracował raport, którego pierwsza część, wydana w kwietniu 1840 roku, proponowała rozwiązanie radykalne: żeby napływ i przepływ ludności przez Paryż zmniejszył się widomie, należy usunąć z centrum miasta paryskie hale. Do zburzenia hal doszło dopiero pod koniec siódmego dziesięciolecia XX wieku.

Lanquetin zauważył, że trzy spośród ówczesnych dwunastu dzielnic Paryża, to znaczy kwartał pomiędzy placem Zgody i Chaussée-d'Antin, tworzą centrum nowoczesne, zabudowane solidnymi kamienicami. Dzielnicę zamieszkiwali ludzie stateczni i zamożni. Dzielnica rozłożona pomiędzy halami, Bankiem Francji i Tuileries wymagała szybkiej przebudowy, oczyszczenia i przebicia nowych ulic, ponieważ stare są kręte i nazbyt wąskie: czai się na nich występek i zbrodnia. Przebudowa poprawiła zatem higienę i bezpieczeństwo w całym mieście. Obszar pomiędzy ulicą Lombardową, rogatką Świętego Dionizego, ulicą Montorgueil i ulicą Świątyni – to kwartał

fabryczek, warsztatów i manufaktur, dzielnica tętniąca życiem i pokryta brudem. Tak zostało do dzisiaj.

Okolice ulicy Świętego Antoniego i dzielnica Le Marais zostały opisane w raporcie Lanquetina jako podejrzane, z wyjątkiem kilku posiadłości na Bagnie, zamieszkanych przez bogatych i zdziwaczałych arystokratów, którzy cudem ocaleli przed nożem gilotyny.

Okolice ratusza oraz obie wyspy – Świętego Ludwika i La Cité – napawały Lanquetina prawdziwym przerażeniem, podobnie zresztą jak Dzielnica Łacińska, którą uznał za teren ponury, martwy, chociaż zamieszkany przez studentów. Nędzą straszyły też okolice Ogrodu Luksemburskiego, Obserwatorium, ulica Świętego Jakuba, czyli całe otoczenie Sorbony i Collège de France.

Mieszkańców placu Maubert, Lanquetin opisywał jako ostatnich nędzników, niebezpiecznych złoczyńców, którzy „za majątek cały mają pryczę robaczywą albo zgoła tylko snopek słomy rzucony na wstrętne klepisko".

Przepaść pomiędzy *rive gauche* i *rive droite* powiększyła się do tego stopnia, że należało koniecznie coś zrobić. Lanquetin zaproponował, oprócz zrównania paryskich hal z ziemią, przesunięcie centrum Paryża w stronę kościoła Świętej Magdaleny, zniesienie myta na paryskich mostach.

Wiktor Hugo ubolewał nad upadkiem *rive gauche* i ronił łzy nad smutnym losem teatru Odéon: „Odéon zawsze świeci pustkami. To nie wina dyrektora, to nie wina aktorów, to nie wina artystów, to po prostu wina Odéonu. Dziwna rzecz – powie ktoś – na lewym brzegu Sekwany znajduje się jeden jedyny teatr dla połowy Paryża i grozi mu rychły upadek. Tak się dzieje dlatego, że po tej stronie Paryża nie ma Paryża. Paryż odpłynął na drugą stronę Sekwany albo

w stronę Palais-Royal, w stronę Tuileries, albo Saint-Germain. Czy zatem dziwić się wypada, że *rive gauche* wysusza się jak pustynia, że przypomina coraz bardziej Teby lub Pompeję. Czy można się dziwić, że w tej części Paryża pozostał tylko dom dla głuchoniemych, przytułek dla ślepców, Instytut Francuski, Inwalidzi, Sorbona i Collège de France?"

Czy można się zatem dziwić Sewerynowi Goszczyńskiemu, że w swym *Dzienniku Sprawy Bożej* napisał, iż Andrzej Towiański zawiesił z Adamem Mickiewiczem obraz – kopię Matki Boskiej Ostrobramskiej sporządzoną przez Wańkowicza, którą Towiański przywiózł z sobą z Antoszwińców do Paryża – w kościele Świętego Seweryna, to znaczy w świątyni znajdującej się w najuboższej dzielnicy Paryża, bo polscy emigranci to wszak nędznicy nad nędznikami. U Świętego Seweryna, czyli obok Nôtre-Dame.

6.

Zgęszczenie ludności, stężenie brudu oraz wszelakiego plugastwa osiągnęło w niepięknych dzielnicach Paryża taki stopień, że nawet mieszkańcy nowych lub bogatych części miasta zaczęli się niepokoić. W końcu wszyscy pili wodę z jednych źródeł i wszyscy mogli wyjechać – w wyniku kolejnej epidemii – nogami do przodu na jednym wózku.

W roku 1850 sprawa rychłego i porządnego remontu Paryża stawała się bardzo, ale to bardzo pilna. Siedziby administracji państwowej znajdowały się w miejscach zagrożonych, pośród morza nędzy. Należało więc, nie tylko z troski o lud, nie tylko ze względów estetycznych, ale nade wszystko dla nieświętego spokoju opracować

plan wyburzenia ruder, przebicia wielkich bulwarów. Dla wygody, ale też dla bezpieczeństwa. A poza tym wielkie budowy publiczne zawsze tworzą nowe miejsca pracy. Program przebudowy Paryża stwarzał nowe perspektywy, ale też wywoływał niepokój.

Bo wielkie budowy przyciągną muratorów i rzemieślników spoza Paryża, którzy tu na pewno zostaną, a jak zostaną, to narobią kłopotów. Wcześniej czy później. Może więc trzeba pobudować fabryki tuż pod miastem, żeby potem, jak już Paryż wybudują, mieli robotę i zapłatę? Ale to też ryzyko, bo gawiedź zawsze się zbuntuje, a w Paryżu – wiadomo – wystarczy tylko iskra, żeby ludek ruszył na cesarskich urzędników.

Napoleon III działał z rozmachem i miał po temu możliwości. Po pierwsze – władzę. Po drugie – pieniądze. Po trzecie – znakomitych fachowców.

Już król episjerów – Ludwik Filip – patrzył z zazdrością na Londyn jako na miasto ze wszech miar godne naśladowania. Londyn – za czasów monarchii lipcowej – to było miasto, to była stolica.

Za czasów drugiego cesarstwa fala anglomanii ogarnęła dobrze myślących Franuzów i Napoleon III postanowił zamienić nadsekwańskie piekło, Sodomę, Gomorę i cuchnący rynsztok na drugi Londyn: czysty, bogaty, przestronny i wytworny. Zatem cesarskie oko spoczęło na czterdziestoczteroletnim Jerzym Eugeniuszu Haussmannie, przyszłym baronie cesarstwa, 23 czerwca 1853 roku mianowanym prefektem departamentu Sekwany.

Haussmann otrzymał potężne uprawnienia, ale też robota czekała go nie lada. Przez dwanaście lat ciężkiej pracy Haussmann mógł liczyć na łaskę cesarza, chociaż – jak to bywa w takich razach – inni zazdrośni urzędnicy cesarscy rzucali mu tak zwane kłody pod nogi,

które przeskakiwał bez wdzięku, ale skutecznie, chociaż nigdy nie otrzymał teki ministra, a o ministrowaniu marzył po nocach. Prefekturę opuścił w roku 1870, tuż przed klęską Francji i komuną, z czego wynika, że urodził się pod szczęśliwą gwiazdą.

Haussmann uwielbiał długie i proste bulwary, cenił symetrię budynków rozstawionych jak karne pułki po obu stronach ulicy i mistrzowsko rzeźbił perspektywę za pomocą dachów kamienic. Współpracował z najlepszymi inżynierami tamtych czasów: Alphand i Barillet-Deschamps zajmowali się kształtami miejskich parków i ogrodów. Belgrand zaprojektował system kanalizacyjny i akwedukty, Davioux rozstawiał posągi i często modelował fasady.

Cała ekipa Haussmanna ceniła odkrycia Pasteura, więc otwierała drogę słonecznym promieniom, zabijającym zarazki, rozbijała zaułki, bo czyste powietrze wygania zarazę z miasta. Dzięki Pasteurowi wicehrabia Melun wydał na prośbę Haussmanna nakaz obowiązkowego wyburzania ruder, a dekret z 25 marca 1852 roku zobowiązywał radców miejskich do opracowywania i wywieszania w każdej bramie regulaminów zdrowia i higieny. Władze zabraniały przede wszystkim oddawania w bramach moczu i kału, womitowania, wylewania zawartości nocników i wszelakich urynałów przez okno. Nakazywały zaś tępienie szczurów.

Bogatsi paryżanie myśleli o wygodzie. Pojawiły się pierwsze kuchnie węglowe, z potężnymi żeliwnymi paleniskami i fajerkami. Zaczęto je instalować w czasach monarchii lipcowej, bo okazały się znacznie bardziej skuteczne i znacznie wygodniejsze niż ruszty ustawiane dotychczas w kominkach. A poza tym na kuchniach szybciej gotowała się woda. Ogrzewanie parowe, znane z czasów rzymskich i polegające na wdmuchiwaniu ciepłego powietrza przez system rur

lub kanałów, zwany hipokaustycznym, po raz pierwszy zastosowano we Francji w roku 1750 w pałacu Craon. Skutków parowego ogrzewania doznałem na własnej skórze w małym domku pod Lyonem, w połowie lat osiemdziesiątych. Kiedy rury systematycznie wdmuchiwały rozgrzane i nasiąknięte pyłem powietrze, natychmiast dostałem kaszlu, bicia serca, a po dwóch dniach zapadłem na ciężką anginę.

Albo gaz świetlny, który od czasów Ludwika Filipa zaczęto wyzyskiwać do wydobywania z ciemności paryskich ulic oraz wnętrz. Latarnie gazowe – szczególnie wewnętrzne – wpłynęły na kształt haussmannowskich kamienic, bo dzięki nim można było kamienice pogrubiać, wytyczać ciemne zakamarki, korytarze i przejścia.

Poza tym cieśle zaczęli namiętnie korzystać z gwoździ. Bardzo ścisły związek zachodzi pomiędzy gwoździem, młotkiem i obecnym kształtem Paryża: w czasach Napoleona III gwoździe zrobiły się tanie. Cieśle nie musieli spajać belek i stropów na zakładkę i na wcisk. Ponieważ budowanie na zakładkę i wcisk wymaga umiejętności, doświadczenia i nawet fantazji, a wbijać gwoździe młotkiem potrafi byle huncwot, na paryskich budowach pojawiły się stada wyrobników bez wyuczonego zawodu. Dlatego tak łatwo rozwalić stare domy w Paryżu. Haussmannowskie kamienice też. Paryż łatwo zetrzeć w proch. Nikomu to jednak nie wpadło do głowy.

7.

Od piętnastu wieków ze wschodu na zachód przecinała miasto oś wiodąca wzdłuż dzisiejszych ulic Rivoli i Świętego Antoniego, czyli trakt w starym korycie Sekwany. Oś zapchała się po upływie

dwunastu stuleci i Napoleon I postanowił coś z komunikacyjną niedrożnością miasta począć. Kazał przedłużyć Rivoli. Pociągnął ulicę do Luwru, ale później przegrał wojnę i musiał z dalszych planów zrezygnować.

Napoleon III zaraz po dojściu do władzy kazał przebić po drugiej stronie Sekwany ulicę Szkolną, ale trakt okazał się jakoś niewyraźny i niewydarzony, bo Szkolna nigdy nie stała się tak poważną arterią komunikacyjną jak Rivoli. Rozpoczyna się nagle, by ugrzązć w gardle zaułka wąskiego jak miesiąc w nowiu, czyli w średniowiecznej uliczce Szkoły Medycznej.

Haussmann wpadł na znacznie lepszy pomysł. Wytyczył mianowicie bulwar Saint-Germain, a prawą stronę Sekwany pozostawił w spokoju, ponieważ ulicy Rivoli poszerzać się nie dało bez wyburzenia Palais-Royal, co zresztą w roku 1909 sugerował ambitny architekt Hénard.

W roku 1927 Le Corbusier wpadł na jeszcze zabawniejszy pomysł, zaproponował mianowicie, by wyburzyć do cna całe centrum Paryża: Palais Royal, Rivoli, kawał Luwru – to znaczy skrzydła wybudowane za Napoleona III właśnie, rzeczywiście wielkiej szpetoty – i wytyczyć takie arterie komunikacyjne, że ho, ho, ale na szczęście do realizacji nie doszło.

Haussmann miał pewne kłopoty z *rive droite*. Chciał wyburzyć arystokratyczne pałace w Le Marais, w większości porządnie zniszczone, jeśli wręcz nie zrujnowane do imentu, ale – niestety – zamieszkane przez porządne rodziny o znanych nazwiskach lub przejęte przez pracowitych rzemieślników, więc Haussmann machnął ręką i nie wyburzył Le Marais. Zostawił też w spokoju średniowieczną

ulicę Świętego Antoniego, która łagodnym łukiem wykręca na plac Bastylii.

Ponieważ Haussmann napotkał spore trudności w poszerzaniu i poprawianiu komunikacyjnej osi wschód-zachód, postanowił zabrać się najpierw za oś północ-południe. W latach 1855–1859 powstał pod jego czujnym okiem bulwar Saint-Michel, czyli bulwar Świętego Michała, czyli Bulmisz, i bulwar Sewastopolski, uroczyście otwarty 5 kwietnia 1858, dzięki któremu wiodła prosta droga od i do dworców kolei żelaznej: Wschodniego i Północnego.

Ale to jeszcze nic. Haussmann zdawał sobie świetnie sprawę, że jedna wielka krzyżówka w Paryżu nie wystarczy. Więc wytyczył i przebił drugi krąg, na ówczesnych peryferiach Paryża, czyli kazał przebić bulwar Port-Royal, Saint-Marcel, bulwar Woltera: „Drugi krąg łączy miasto ze wszystkich stron, by przybliżyć przedmieścia do środka Paryża" – pisał Emil Zola w szkicu zatytułowanym *Patrochy*.

Skutki tego przedsięwzięcia nie zachwyciły. Owszem, Dworzec Wschodni zgrabnie połączył się z Dworcem Północnym, a z dworca Austerlitz porządna prowadziła droga do dworca Montparnasse, ale co z tego, kiedy dworzec Świętego Łazarza nadal pozostawał na uboczu i dojechać na przykład z Austerlitz na dworzec Saint-Lazare to jeszcze dzisiaj wielka sztuka, a dworzec d'Orsay całkowicie leżał na uboczu. W ogóle paryskie dworce porozrzucane są po mieście jak butelki po piwie po krzakach nad Wisłą.

Haussmann doszedł do wniosku, że jeśli nie zbuduje w Paryżu systemu wodociągów i kanałów odprowadzających ścieki, to miasto się zadusi w ciągu kilku lat. Więc zbudował 272 kilometry wodociągów i ponad 600 kilometrów kanałów odprowadzających nieczystości.

Co prawda, wprost do Sekwany wpadały, brudząc nieco rzekę, ale bez Haussmanna Paryża w ogóle by już nie było. Zasługa jego tym większa, że Napoleon III interesował się tylko tym, co sterczało nad ziemią. Wodociągi i kanały obchodziły go znacznie mniej.

Haussmann pamiętał też doskonale, że każdy umrzeć musi i że trzeba go gdzieś zakopać. Ciasne cmentarze w obrębie Paryża nie wystarczały. Proponował zatem wytyczenie pięciusethektarowego cmentarza w miejsowości Mery-sur-Oise. Cmentarz połączyłaby z Paryżem specjalna linia kolejowa długości dwudziestu dwóch kilometrów. Projekt upadł, bo budowa cmentarza i kolei żelaznej dla nieboszczyków okazała się nieopłacalna.

ATGET *Pasaż Grand-Cerf*, Rue Saint-Denis, 1907

Więc Haussmann znowu zaczął troszczyć się o żywych. Drewniane budy zwane halami paryskimi, rozbudowane za Napoleona I, kazał zburzyć i w tym samym miejscu wystawił nowe hale, arcynowocze-

sne – jak na ówczesne czasy – konstrukcje, policzone przez inżyniera Baltarda. Pawilony z żelaza i szkła, zburzone dopiero w latach siedemdziesiątych naszego stulecia. Jedną z paryskich hal przeniesiono pod miasto do Nogent-sur-Marne, gdzie góruje sobie nad pradoliną Marny i służy za galerię, salę koncertową lub telewizyjne studio.

Napoleon III bór w okolicach Boulogne nad Sekwaną zamienił na Lasek Buloński – miejsce świątecznych spacerów dla eleganckiego towarzystwa. Na wschodzie Paryża te same funkcje dla gawiedzi pełnił Lasek Vinceński, ale żądni zysku kamienicznicy i spekulanci nadgryzali Bois de Vincennes aż skurczył się on do dzisiejszych wymiarów wielkiego parku pociętego ulicami. Na południu wyrósł park Montsouris, a na północnym wschodzie park Buttes-Chaumont, w którym w amerykańskim stylu ułożono z gruzów po rozebranych ruderach sztuczne skały, kaniony i rozpadliny. A ponadto Haussmann wyczesał Ogród Luksemburski i nadał mu dzisiejszy kształt, choć też sporą jego część rozprzedał kamienicznikom.

Haussmann stworzył Paryż. Z prochów.

8.

Nowe Ateny – to najciekawszy pomysł architektoniczny Paryża z lat dwudziestych zeszłego stulecia. Nowe Ateny rozłożyły się pomiędzy ulicami Saint-Lazare, La Rochefoucauld, Tour-des-Dames i Saint-Georges. Czyli na pogórku na północ od dzisiejszej starej opery. Dzielnica ta powstała na parcelach, które w czasach Napoleona I zwano po prostu Chlewem.

Chlew cieszył się ponurą sławą, przycupnęły w nim bowiem liczne tańcbudy, w których ludek bawił się i ucztował jak w prawdziwym

prosiętniku.

Nowe Ateny wzniesiono oczywiście w stylu neoklasycznym i zaraz przyciągnęły paryską śmietankę intelektualną oraz stadko dam z półświatka, czyli maślankę. Zarówno śmietanka, jak i maślanka porzuciły ponure i przeludnione dzielnice w centrum Paryża oraz zrujnowane kwartały, niegdyś arystokratyczne – na przykład Le Marais.

Maślanka starała się w Nowych Atenach znaleźć sobie możnych protektorów i wznosiła w tej intencji gorące modły w kościele Nôtre-Dame-de-Lorette. Dlatego onego czasu maślankę zwano powszechnie loretkami.

Do Nowych Aten sprowadzili się też artyści: Delacroix, Isabey, Géricault, Horace Vernet, Béranger i George Sand. A skoro w Nowych Atenach pojawiła się George Sand, nie mogło też zabraknąć Chopina. Chopina w Nowych Atenach naturalnie nie zabrakło.

W roku 1844 Delacroix pisał do George Sand: „Ta nowa dzielnica została zbudowana po to, by kusić młodzieńca, tak jak ja – namiętnego. Kiedy tylko się tu zjawiłem, w oko me cnotliwe zaraz wpadła wspaniała loretka w najlepszym gatunku, odziana od stóp do głów w satynę i czarny welur, która, wysiadając z kabrioletu, z beztroską bogini pozwoliła oglądać swą nóżkę od trzewika aż do pępka”.

Nowe konstrukcje i nowe zespoły budynków powstawały szybko, może nawet za szybko, ponieważ trudno było znaleźć na nowe apartamenty lokatorów. Wiktor Hugo pisał: „Buduje się wszędzie. Domy i wszelakie kamienice wyrastają z ziemi. Ostatni spis wykazał, że 40 tysięcy mieszkań świeci w Paryżu pustką. Zatem na wiosnę 1843

roku Paryż mógłby przyjąć i gościć, bez potrzeby przemieszczenia choćby jednego paryżanina, całe miasto Lyon".

Na obrzeża miasta przenosiły się też rozmaite instytucje. Na przykład teatry. Za Ancien Régime'u teatry, wyklęte przez kościół za niemoralność, nie mogły wystawiać w Paryżu bez królewskiego pozwolenia. Tylko dwie trupy otrzymały w owym czasie królewski przywilej: teatr francuski i teatr włoski. Pozostałe zespoły musiały działać poza granicami miasta, ale możliwie jak najbliżej barier, by przyciągać paryską publiczność.

Osiedle dla artystów i sprzedajnych panienek zwane Nowymi Atenami, specjalnie położone na wzgórzu dla czystego powietrza, zaczynało już w połowie zeszłego stulecia pustoszeć. Artyści nie chcieli kisić się we własnym sosie i ciągnęli ku knajpom i teatrom położonym u stóp wzniesienia. Kamienice w stylu neoklasycznym zasiedlili rzeźnicy i episjerzy. Panienki pogoniły tam, gdzie biją pianę.

Myśl o Nowych Atenach nadal kołacze w głowach merów i architektów. W położonych na wzniesieniach dzielnicach: w dwudziestce lub dziewiętnastce, władze miasta każą stawiać pracownie dla malarzy, rzeźbiarzy, muzyków i fotografów. Artyści chętnie pracownie przyjmują, ale zaledwie po kilku miesiącach dochodzi między nimi do gorszących kłótni. Niekiedy zaś – po nadużyciu środków dopingujących – w ruch idą pędzle, smyczki lub wręcz ostre dłuta.

Mój znajomy artysta malarz – Polak – rozbił na głowie rzeźbiarza węgierskiej krwi dzieło przedstawiające śmierć Sokratesa. Mój znajomy kompozytor andaluzyjski przeciął sekatorem sąsiadowi z Upsali wszystkie struny w fortepianie, ponieważ sąsiad zbyt głośno spożywał wódkę „Absolut".

Nie sposób wykluczyć hipotezy, że stosunki pomiędzy George Sand i Chopinem oziębły z powodu czasowego pobytu w osiedlu zwanym Nowymi Atenami i nadmiernej skłonności Chopina do napojów mlecznych. Wiadomo bowiem, że śmietanka pasuje do maślanki jak pięść do nosa.

9.

Francja jest krajem bardzo demokratycznym, ale nie przesadzajmy. Dostęp do oświaty dla wszystkich, uprzejmie prosimy, ale żeby zrobić we Francji prawdziwą karierę, zajść wysoko, zaznać sławy, władzy i wszelakich splendorów, należy ukończyć odpowiednie szkoły, wybrane gimnazja, sławne licea. Takich elitarnych szkół we Francji jest tylko kilka. Wystarczy, żeby wychować przyszłych urzędników państwowych na odpowiednim poziomie. I elitę we wszystkich podstawowych zawodach. O ile elitarni licealiści nie dostaną w wieku lat szesnastu zawału serca z przepracowania. Kto przeżyje, wolnym (i bogatym) będzie…

Najsłynniejsze paryskie liceum – to Louis-le-Grand. Ławy tej szkoły wycierała od wieków, wyciera i wycierać będzie francuska elita. Z lewa, z prawa i ze środka politycznej sceny. Mury nasycone historią Francji, mury ponure i na pierwszy rzut oka odpychające. Te mury widziały niejedno. Na przykład wzorowego ucznia Maksymiliana Robespierre'a, który na kolanach recytował powitalną mowę przed Ludwikiem XVI i Marią Antoniną, kiedy monarsza para raczyła odwiedzić osobiście, w całym majestacie, szkołę przy ulicy Saint-Jacques.

Ten sam Maksymilian Robespierre został wrzucony 9 thermidora do celi w szkolnym budynku, bo liceum w czasach terroru zamieniło się w więzienie, a kiedy czasy terroru dobiegały szczęśliwie końca, to do szkolnej celi trafił sam największy terrorysta i absolwent-prymus.

Ojcowie jezuici po raz pierwszy rozwarli ciężkie wrota szkoły 1 października 1563 roku. Od samego początku nikt nie płacił tu za pobierane nauki. Jezuici doszli do wniosku, że dzielenie się z bliźnimi wiedzą – to dobry uczynek lub forma jałmużny.

Zatem zdolni ubodzy też mieli szansę studiowania greki, łaciny, hebrajskiego, teologii, prawa oraz filozofii. Reakcja starej Sorbony, która przecież znajduje się po przeciwnej stronie ulicy, okazała się natychmiastowa. Tym bardziej że jezuici angażowali ciekawszych profesorów niż paryska uczelnia. Rektorat Sorbony oskarżył jezuitów, że chcą puścić stary uniwersytet z torbami, i starał się na wszelkie sposoby, by jezuicką szkołę zamknięto. Nie udało się, bo kolegium objął patronatem Ludwik XIV. I za czasów Króla-Słońce szkoła otrzymała nazwę Louis-le-Grand.

Kolegium Louis-le-Grand ustanowiło w roku 1766 reguły rekrutacji profesorów, czyli tak zwaną agregację, co doprowadziło kadrę starej Sorbony do ataków szału. Więcej nawet, z liceum wyłonił się odrębny organizm naukowy przygotowujący do agregacyjnych egzaminów, czyli École Normale. Później École Normale przeistoczyła się w École Normale Supérieure, by zainstalować się na wieczność w budynku przy ulicy Ulm w roku 1849.

W czasach Rewolucji Francuskiej liceum przy ulicy Świętego Jakuba przechrzczono na „Kolegium Równości”. Napoleon nadał mu imię „Liceum cesarskiego”. W czasach Napoleona III słynna

szkoła zwała się butnie „Cesarskim Liceum Ludwika Wielkiego”, za czasów komuny paryskiej – „Liceum Kartezjusza”. Od czasów III Republiki szkoła nazywa się tak, jak wprzódy.

W Louis-le-Grand pierwsze swoje teatralne kroki stawiał Molière w szkolnym teatrze. Wolter gorszył kolegów i nauczycieli. Baudelaire układał wspaniałe ody po łacinie.

Kandydaci na małych wielkich ludzi mogą dostać się do Louis-le-Grand na podstawie konkursu świadectw szkolnych. W przeciwieństwie do innych liceów francuskich, w Louis-le-Grand nie obowiązuje rejonizacja. Ale ponieważ Francja jest krajem demokratycznym, porządek musi być. Dlatego w Louis-le-Grand każdego roku blisko sto miejsc zarezerwowanych jest dla absolwentów szkół z piątej, szóstej i siódmej dzielnicy Paryża.

Zamknięcie prymusa Robespierre’a w szkolnej piwnicy przerobionej na więzienie daje do myślenia jak symbol. Francja nie przetrawiła rewolucji, która wyniosła na sztandarach hasła wolności, równości i braterstwa. Dla wybrańców losu – Louis-le-Grand. Dla maluczkich – licea na przedmieściach, w których łatwiej nauczyć się handlu heroiną niż dziejów dynastii Kapetyngów oraz historii obalenia monarchii we Francji. W każdym razie we Francji nadal liczy się bardzo miejsce urodzenia. Złośliwa plotka – rozsiewana przez współpracowników tyrana – głosiła, że Robespierre był zdrajcą i kolaborantem. Zamierzał sam się ogłosić królem i pojąć za żonę córkę Ludwika XVI, uwolnioną z twierdzy Temple.

Jeśliś przyszedł na świat w okolicach bulwaru Saint-Germain – licz śmiało na uśmiech Marianny. Na przedmieściu Saint-Denis – i ty zostaniesz Indianinem.

10.

Nowa Sodomo! pośród twych kamieni
Mnoży się zbrodnia bezwstydna widomie
I kiedyś na cię spadnie deszcz płomieni,
Lecz nie deszcz boży, nie zamknięty w gromie,
Sto dział go poszle… A na każdym domie
Kula wyryje straszny wyrok Boga
Juliusz Słowacki *Paryż*

Pod koniec stycznia 1861 roku Henry Murger umierał w paryskim szpitalu w opuszczeniu i w samotności. Nie był wielkim pisarzem, a jednak stworzone przez niego postacie żyją do dziś i po wieczne czasy dzięki Pucciniemu i jego *Cyganerii*.

XIX stulecie nie szczędziło Murgerowi sławy. Jego sztukę napisaną według *Scen z życia paryskiej bohemy* wznawiano wielokrotnie aż do roku 1890, podobnie jak zbiory opowiadań i felietonów. Murgerowi sprawiono uroczysty pogrzeb. Składki na nagrobek na cmentarzu Montmartre posypały się z sakiewek najbardziej poważanych paryskich *bourgeois*. W krótkim czasie napisano o nim co najmniej trzy biografie, nie licząc dziesiątków artykułów i wspomnień. Od roku 1895 popiersie Murgera straszy w Ogrodzie Luksemburskim.

Henry (w dzieciństwie imię kończyło mu się jeszcze na „i”, dopiero później stawiał w wygłosie imienia samogłoskę „y”, na znak artystycznego dandysostwa) Murger był postacią nadzwyczaj dziwaczną. Zmarł w wieku lat trzydziestu ośmiu na wstrętną chorobę zwaną purpurą. Dręczyła go bardzo długo i nadawała skórze zupełnie makabryczny odcień. Ponadto nieustannie łzawiły mu oczy. Wyłysiał,

mając lat dwadzieścia. Nawet we fraku wyglądał jak strach na wróble.

Rodzice starali się bardzo, żeby wyszedł na ludzi. Ojciec był krawcem i jednocześnie stróżem. Mógł z łatwością wykonywać oba zawody: siedząc w loży kroił spodnie lub surdut i zerkał na bramę, pilnując porządku. W kamienicy mieszkali szacowni obywatele: prawnik, lekarz, a nawet aktor dramatyczny, wzięty malarz i dwóch muzyków. Rodzice widzieli oczyma duszy syna wynajmującego obszerny apartament na drugim piętrze. Popychali go w stronę lepszej sfery, wyobrażali sobie, jak stąpa po schodach z godnością, a progenitura nowego stróża kłania mu się nisko, czapką do ziemi.

Rodzice posłali małego do szkoły – syn matury nigdy nie zdał, przekreślając w ten sposób na zawsze szansę wdrapania się na wyższy szczebel społecznej hierarchii. Skazany na niższość tęsknił do wyżyn, udając, że wyższością gardzi.

Zrozpaczona matka znalazła mu miejsce chłopca na posyłki u notariusza, marząc w cichości ducha, że otworzy synowi w ten sposób karierę żurysty. Niestety, Henry zadał się z artystami, próbował sił najpierw przy sztalugach, a później w poezji. Zadał się rychło z podobnymi sobie hybrydami życiowymi: ani *petit bourgeois*, ani *ouvrier*, przesiadywał w knajpach na lewym brzegu Sekwany, popijał kwaśne wino, ćmił fajkę i dysputował o polityce.

W knajpach na lewym brzegu Sekwany rodziły się najbardziej szalone, oryginalne, a najczęściej nieskończenie głupie pomysły uzdrawiania świata, obalania rządów i wywoływania rewolucji. Przy zachlapanych stolikach wśród oparów, dymu, cuchu wilgotnych płaszczy i przepoconych koszul nieudani poeci, polscy emigranci i zwykli alkoholicy wyrzynali w pień królów i panów, zakładali zakony zaro-

dowe na szczęśliwą przyszłość ludzkości, rozdzielali między siebie kobiety i zagrabione przez burżujów skarby. Znosili wszelką własność, tęskniąc do nowej pary własnych kalesonów.

Niektórzy z nich umrą na suchoty, zwariują od przerzutów syfilitycznych, wskoczą do Sekwany, inni się wzbogacą, jeszcze inni trafią do więzienia, reszta pójdzie do klasztoru. Henry Murger zostanie agentem.

Tak to sobie była – żyła paryska bohema lat czterdziestych zeszłego stulecia. Jej pęd do kawiarni i knajpy, gdzie trochę cieplej i gdzie liczyć można ostatecznie na szklankę czerwonego lub absyntu *gratis*, znacznie ułatwiał zadanie policji Ludwika Filipa. Dwóch funkcjonariuszy: Chenu i Delahodde opisywało w tajnych raportach stowarzyszenia republikańskie, obradujące bez przerwy w paryskich kawiarniach, jako przejaw obłędnego triumfu imaginacji nad poczuciem rzeczywistości. Funkcjonariusze redagowali swoje raporty nie bez pewnego talentu, zdradzającego nieuchronnie, że obaj w młodości składali wiersze i marzyli o kąpieli w krwi królów i panów. Z godną podziwu przenikliwością tłumaczyli, że tak zwaną rewolucyjną lewicę znaczą dwa doświadczenia charakterystyczne wyłącznie dla Paryża: zamiłowanie do literatury oraz życie w knajpie. Te dwa czynniki, połączone w jedno, tworzą wybuchową mieszankę. Obaj policjanci doszli na podstawie powyższych przesłanek do porażającego wniosku, że należy strzec się poetów, bo są zdolni do najgorszego świństwa. Przy jednym stoliku przesiadywał Murger, bracia Desbrosses, którzy umarli (prawie) z głodu, Léon Noâl, poeta, który uważał, że zapisanie wiersza jest gorszym od kazirodztwa przestępstwem, członkowie grupy Pijących Wodę oraz Eugène Pottier, który ułożył słowa *Międzynarodówki*.

W wieku lat dwudziestu Murger zanurzył się w świecie artystów i kandydatów na artystów, w środowisku politycznych agitatorów i zwyczajnych przestępców. Towarzystwo paryskich knajp pociągało go niezmiernie, ale jednocześnie pamiętał o ambicjach matki i za wszelką cenę chciał się z cyganerii wydostać. Postarał się zatem o bardzo skromny, ale za to stały dochód sekretarza hrabiego Tołstoja, który spełniał funkcję agenta dyplomatycznego Rosji i jednocześnie rezydenta tajnej policji carskiej w Paryżu.

Podczas rewolucji 1848 roku Murger bardzo starannie informował Tołstoja o wszelkich poruszeniach w środowiskach paryskiej cyganerii i wśród polskiej emigracji, a Tołstoj już wiedział, w jaki sposób najszybciej poinformować o biegu spraw hrabiego Benkendorffa w Petersburgu.

W roku 1843 Murger zaprzyjaźnił się z Jules'em Fleurym, który zaznał literackiej sławy pod imieniem Champfleury. Poznał również niejakiego Gaspara Feliksa Tournachona, który przeszedł z kolei do historii fotografii jako Nadar. Dzięki przyjaciołom Murger poznał jedynego prawdziwego poetę związanego, a raczej – pogrążonego w bohemie. Ów poeta nazywał się Charles Baudelaire.

Po kawiarniach pętały się kobiety. Dużo kobiet o imionach i przezwiskach brzmiących dokładnie tak jak u Pucciniego. Dziesiątki różnych Mimi i Musette. Jedna z nich, znana jako Mariette, pozowała Nadarowi do pierwszego aktu w dziejach światowej fotografii. Były też słynne gryzetki, które mitologia paryskiej ulicy umieściła na mansardach wraz ze studentami. Pomnik gryzetki stoi do dzisiaj niedaleko Przedmieścia Świętego Antoniego, entuzjastycznie poświadczony przez gołębie. Gryzetka to słodkie imię dziewczyny z prowincji, przyjeżdżającej do wielkiego miasta w poszukiwaniu

grosza i gubiącej po drodze cnotę i wszelkie złudzenia jak wstążkę błękitną. Gryzetki – to miłość czysta u kąpieli morskich. Gryzetki – to kobieca wersja losu Murgerów.

Życie uczuciowe i artystyczne po kawiarniach i zamarznięty nocnik z powodu porannych przymrozków mogą symbolizować wolność i niezależność od burżuazyjnej mamony, ale gdy nędza zalezie za skórę, nawet największy cygan przeklnie los artysty. Więc Murger zaczął kląć, bo marzł, płakał, purpurowiał i puchły mu pachwiny.

Mimo starań oraz serca wkładanego w szczegółowe raporty, pensyjka od hrabiego Tołstoja nie wystarczała. Wiadomo skądinąd, że hrabia Tołstoj za usługi płacił słabo, o czym świadczą chociażby pokwitowania otrzymywane od najsłynniejszego carskiego agenta, pracującego wśród polskiej emigracji, czyli Alfreda Potockiego. Murger obserwował agonię braci Desbrosses, spędzających „połowę dnia na niejedzeniu, a drugą połowę na umieraniu z zimna". Zaczął więc wysyłać rękopisy – i na dodatek otrzymywać za nie honoraria – do znanego w latach czterdziestych zeszłego stulecia pisma „L'Artiste", w którym ukazał się zresztą doskonały esej Alfreda de Vigny'ego o Towiańskim jako czerwonym proroku.

Pisywał do periodyku „Corsaire-Satan", do pism dziecięcych i żurnala mód. Rozpoczął też szkicowanie scen z życia paryskiej bohemy, czyli „krajał na plastry kawały własnego żywota" – jak pisał przyjaciel Murgera – Jules Fleury.

W roku 1849 Henry Murger w liście do Wiktora Hugo zwrócił się z prośbą o poparcie starań o lepiej płatną posadę. Pisał w nim: „Nie skarżę się na nędzę, z którą się długo pasowałem, nędza była dla mnie dobrym wychowawcą i nauczyła wielu wyśmienitych rzeczy. Ale teraz już więcej niczego mnie nie nauczy, zatem jest dla mnie

najzupełniej zbyteczna – musimy się rozdzielić – ponieważ nie popycha mnie już do pracy, wręcz przeciwnie, uniemożliwia robotę". Wiktor Hugo, chociaż znany z czułego serca, chyba nigdy nie odpowiedział na list Murgera.

Murger liczył na poparcie Hugo lub Tołstoja, pragnął wieść żywot solidnego *bourgeois,* wyniośle spoglądać na lożę konsjerża zgiętego w niskim ukłonie, ale mu się nie udało. Poza tym objawiał złe skłonności: pracował wyłącznie nocą, wypijał hektolitry kawy (więcej nawet niż Balzak), bez przerwy chorował. Jednak nade wszystko cierpiał na niemożność pisania o czymś innym niż paryska bohema. Rozpoczął nawet współpracę z tak poważnym periodykiem francuskim, jak „Revue des Deux-Mondes", ale z powodu niemożności wkrótce ją porzucił. Murger opisywał bohemę paryską, dźgany przez kofeinę i zazdrość o gryzetkę, puszczającą się z innym, dzwoniącym zębami z zimna i suchot kandydatem do nieśmiertelności. Niepowodzenia życiowe przyspieszyły w nim proces odkrywania prawdy. Wreszcie pojął, że bohaterowie jego cygańskich opowieści, prawie „bez wiedzy i zgody autora" wyśpiewując hymn ku chwale sztuki, wina i miłości na pohybel burżujom, nieustannie myśleli o pieniądzach.

Odkrył przez łzy w chwili genialnego olśnienia, że manifestacyjne okazywanie pogardy dla dóbr tego świata uczyniło zeń niewolnika mamony. Odkrył przy okazji, że bogactwo było dla paryskiej bohemy źródłem niewyczerpanych marzeń. Pieniądz – libidem artysty. Pieniądze należało wydać szumnie, manifestacyjnie, publicznie, w sposób najskrajniej idiotyczny.

Henry Murger ujawnił z niemałym przerażeniem, potwierdzonym intuicją Alfreda de Vigny'ego i Feliksa Pyata, że w mieście takim jak

Paryż można wieść żywot wyłącznie teatralny, to znaczy polegający na udawaniu, że granice pomiędzy życiem i sztuką ulegają zatarciu i że żywot można sobie wymodelować jak obraz lub poemat.

Napisał ze smutkiem, że żywot bohemy polegał na „przekształcaniu codziennej egzystencji w genialne dzieło sztuki". Wyznał zatem, że on sam oraz jemu podobni artyści nie dadzą sobie rady z własną tożsamością. Że ani myślą, ani są. Że żywot Pana Cogito nader jest wątpliwy.

Henry Murger umierał na szpitalnym łóżku i przeklinał swą biedę. Na kilka dni przed zgonem hrabia Walewski przysłał mu pięćset franków na uregulowanie kosztów leczenia. Była to największa suma, którą otrzymał jednorazowo. Nie zdążył jej roztrwonić. Wszystko zabrali medycy i posługacze. Za pogrzeb zapłacił minister Napoleona III.

Żywot Henry Murgera dowodzi, że w Nowej Sodomie nie można się wzbogacić, kokietując nędzą. Że nędza zabija wolność. Murger serce miał czułe i w trosce o zdrowie artystów, zarażonych wirusem bohemy, pisał sceny z jej życia i tajne raporty.

11.

Kiedy Courbet chciał namalować portret Baudelaire'a, zauważył, że jego twarz zmienia się wielokrotnie w ciągu dnia. Rysy nabrzmiewają i puchną rano, wieczorem wyciągają w pęczek suchych kresek, oczy mienią się nieprzytomnie. Baudelaire bywał – w ciągu doby – starcem i hożym młodzianem, elegantem i kloszardem, żywym i martwym, zbrodnią i karą.

Baudelaire zdawał sobie sprawę z własnej płynności. Ów brak starał się wyzyskać twórczo. Dokonywał eksperymentów na ego, czyli poddawał ciało i ducha uciążliwym próbom ergonometrycznym. Tajemnica wielokrotnej przemiany fascynowała Baudelaire'a:

Jestem raną i nożem,
Jestem ciosem i czołem,
Jestem męką i kołem,
I ofiarą, i katem.

Rozdarty pomiędzy nędzą i dostatkiem, pragnieniem porządku i największym rozgardiaszem, pomiędzy ideałem ascezy i pokusą paryskiej bohemy – łączył postać dandysa z widmem poety przeklętego. Im bardziej bohemy nienawidził, tym głębiej się w niej pogrążał jak w bagnie. Pławił pośród cierpień, upokorzeń oraz najgłębszych wtajemniczeń. Wessany w bohemę i niepewny istnienia, przeprowadzał wiwisekcję na własnej osobie, która dopiero miała zaistnieć. Baudelaire w bohemie był masochistą, choć pragnął stać się kimś w rodzaju markiza de Sade. W końcu Baudelaire doświadczył wszystkich sprzeczności w bohemie cuchnącej moczem i pinardem, jak każdy przedsionek Hadesu.

Baudelaire'owi imponował dandys, a nie paryska cyganeria. Pisał, że dandys jest osobnikiem, który nie trudni się niczym innym poza dbaniem o nienaganną elegancję, kultywowaniem piękna i pielęgnacją własnej osoby.

Baudelaire posiadał znaczny majątek rodzinny. Pod koniec 1843 roku wynajął na Wyspie Świętego Ludwika bardzo elegancki apartament w pałacu zwanym Hôtel Lauzun. Postawę dandysa uznawał za niezbędną i typową dla „epok przejściowych, kiedy demokracja

nie stała się jeszcze wszechmocna, a arystokracja niezupełnie wyginęła z powierzchni ziemi". Baudelaire widział w postawie dandysa: „ostatni przejaw heroizmu pośród wszechobejmującej dekadencji, ostatnie błyski zachodzącego słońca". Tęsknota Baudelaire'a do dandyzmu oznaczała daremną chęć przezwyciężenia tkwiącego w nim już od dawna bakcyla polityki. Z tej choroby pragnął się uleczyć za pomocą alkoholu i narkotyków.

Kiedy zapadł się w otchłanie bohemy, nie mieszkał już w Hôtel Lauzun z metyską Jeanne Duval, której poświęcił najbardziej erotyczne sonety, chociaż specjaliści twierdzą, że łączyły ich wyłącznie stosunki platoniczne. W ciągu krótkiego czasu udało mu się roztrwonić wszystkie dywidendy od kapitału, a nawet poważnie nadgryźć sam kapitał. Jego matka, która powtórnie wyszła za mąż za generała Aupicka, ubezwłasnowolniła syna majątkowo w roku 1844: odtąd błagać on będzie rodzicielkę o każdego sous. Zanim zapadł sądowy wyrok, generał Aupick próbował ratować pasierba, wysyłając go w podróż do Indii. Nie wiadomo nawet, czy syn marnotrawny tam dotarł. W każdym razie po roku 1844 Baudelaire mieszka już w obskurnych hotelikach, zadaje się z prostytutkami, pije bez umiaru, pali haszysz i zapada na syfilis, który stanie się przyczyną jego zgonu. Paryska bohema oficjalnie zaliczyła Baudelaire'a do grona swoich purpuratów.

W tym czasie Baudelaire odkrył twórczość Edgara Allana Poego. Z zachwytem przeczytał (1847) w jednym z francuskich dzienników tłumaczenie *Czarnego kota* i zaczął ćwiczyć angielski, by móc tłumaczyć samemu. Napisał też filozofię pijaństwa Poego, identyfikując się prawie całkowicie z Amerykaninem. Stwierdził z niezachwianą pewnością, którą gwarantuje wyłącznie własne doświadczenie,

że „napisanie największych dzieł Poego poprzedzały lub kończyły bezgraniczne pijaństwa. Uzasadnione racjonalnie, ponieważ pijaństwo wyzwala nie tylko łańcuch marzeń, ale również odkrywa drogi myśli, na które wstąpić ponownie można tylko dzięki piciu". Zatem pijaństwa Poego – twierdził Baudelaire, bacznie patrząc w lustro – są środkiem służącym odzyskiwaniu pamięci, metodą pracy, metodą skuteczną, lecz śmiertelną. Poe pije tak, jak skrupulatny pisarz prowadzi notatki. Poe nie uprawiał pijaństwa dla wizji i doznań w stanie zamroczenia, lecz po to, by móc pracować.

Baudelaire, opisując fizjonomię Poego, myślał, naturalnie, o sobie: „Przeciętny Amerykanin opowie wam o rozchełstanym życiu poety, o jego oddechu przesiąkniętym alkoholem do tego stopnia, że łacno wybucha od świecy, o przyzwyczajeniach włóczęgi. A jednak Poe jest stworzony do oddychania bardziej wonnym powietrzem. Nigdy nie zaniedbywał swego wyglądu z wyboru, przeciwnie, widywano go często pięknym, czystym, eleganckim. Pewien wydawca, złożywszy mu wizytę, nie posiadał się z zachwytu nie tylko nad doskonałością jego manier, lecz także nad arystokratyczną fizjonomią, wonną atmosferą apartamentu, skromnie zresztą umeblowanego".

Nadar tak opisywał przyodziewek Baudelaire'a, którego spotykał niedaleko kwatery poety, mieszczącej się w późnych latach czterdziestych w Hôtel Pimodan (cytuję za książką Firmina Maillarda *La Cité des intellectuels*, Paris 1905): „Nosił czarne, dobrze skrojone spodnie, werniksowane trzewiki i bluzę – błękitną bluzę furmana, mocno sztywną i pełną zaszewek – długie, czarne i naturalnie skręcone włosy opadały mu na ramiona, spod bluzy i spodni wyzierała nigdy nie krochmalona bielizna, z nosa i podbródka sterczały pojedyncze kłaki, a rękawiczki miał różowe i zupełnie świeże… Tak

odziany i utrefiony Baudelaire przemierzał dzielnicę i całe miasto podrygując, krokiem nerwowym i skradającym się na wzór kota, a wybierał stopą każdy kamień w bruku, jakby gotował się rozdeptać na nim jajko".

Zdaniem Baudelaire'a, Poe „prawie popełnił samobójstwo", ponieważ „posługiwał się stylem znacznie przewyższającym swym poziomem możliwości intelektualne czytelników i borykał się zawsze z kłopotami pieniężnymi. Jemu samemu oraz chorej żonie brakowało często najbardziej podstawowych, niezbędnych do życia rzeczy".

W roku 1847 Baudelaire skarżył się, że przez trzy dni nie mógł opuścić łóżka z powodu braku czystej bielizny i opału. W roku 1851 cierpiał tak wielką nędzę, że wszelka praca twórcza okazała się niemożliwa. W 1854 znowu musiał leżeć pod opadającym z tynku sufitem, bo nie miał spodni.

Pogrążył się dobrowolnie w bohemie, której nienawidził, wiedząc, że „każdego człowieka, w każdej chwili, rozdziera tęsknota do Boga i do Szatana". Czyli każdego miażdży wewnętrzna świadomość upływania czasu. W *Sztucznych rajach* napisał, że „czas wyobrażony i czas odczuwany przygniata nas w każdej chwili. Są tylko dwa sposoby ucieczki z tego koszmaru: hulanka i praca. Hulanka nas wyniszcza. Praca nas wzmacnia. Musimy wybierać".

Skoro więc „ja" jest wiecznie niegotowe, to trzeba je gotować, czyli warzyć. Parować i skraplać, skraplać i parować. Baudelaire bardzo często porównywał własne „ja" do wody, która podgrzewana – wyparowuje, by po ochłodzeniu na powrót wypełnić naczynie. Te dwa bieguny, albo dokładniej – dwa stany skupienia „ja", odpowiadają dwom sposobom egzystencji: parowanie „ja" odbywa się

w kolbie bohemy, skraplanie – w spirali dandyzmu. Zatem ego dla Baudelaire'a – to mętna warzenica. Dziesiątki razy opisywał sztukę warzenia „ja". Pomnażał ego, tłukąc je na setki odłamków. I zmieniał „ja" w obłok błądzący jak „dusza w poszukiwaniu cielesnej powłoki". Do „gotowania" potrzebne paliwo: alkohole, narkotyki, hulanka. Inaczej nie można: to gra ryzykowna i w dodatku szkodliwa, ale – niestety – niezbędna.

Ponowne skroplenie „ja" powinno prowadzić do osiągnięcia intensywnej koncentracji, wzmocnienia sił twórczych. W szkicu poświęconym Delacroix, Baudelaire powtarzał za Ralphem Waldo Emersonem: „Bohaterem może być wyłącznie ktoś, kto umie koncentrować się do ostateczności".

Skroplenie „ja" powodowało, że brudny cygan zamieniał się w dandysa z eleganckimi manierami, przaśny kwas wina i cuch urydny rozpylała pachnąca perfuma, spuchniętą twarz ugniatały sztywne rysy lorda.

Baudelaire notował w swoim dzienniku: „Przypuśćmy przez chwilę, że haszysz ujawnia, a przynajmniej pobudza geniusz. Nie zapominajmy, że istota haszyszu polega na osłabieniu woli, to znaczy że dodaje on po jednej stronie to, co zabrał po drugiej".

Wiedział, że wybór pomiędzy hulanką i pracą nie jest możliwy. Że trzeba uprawiać i jedno, i drugie. Że hulanka bez pracy jest czasem straconym, że „gotowanie" ego bez powtórnego skroplenia „ja" prowadzi tylko do samobójstwa lub obłędu, że biegunowi bohemy musi towarzyszyć cień dandysa. Że pijackie ekscesy artysty nie mają wywoływać wrażeń spowodowanych jakby przez coś w nim zewnętrznego i obcego, lecz pobudzać szok twórczego wysiłku.

Dlatego nienawidził bohemy z całego serca. Widział bowiem doskonale, że nieudani poeci, połamani artyści i byli lub przyszli klerycy utożsamiają sztukę z życiem, emocje i uczucie z tworzeniem – czyli popełniają najgorszy i prymitywny błąd. Bohema dzieli to złudzenie wspólnie ze znienawidzonym *bourgeois*. Nienawidził bohemy za jej „burżuazyjną" głupotę, protestował z oburzeniem przeciwko mieszaniu sztuki z „czułością serca".

Baudelaire dostał szału, kiedy usłyszał raz w teatrze, jak bohaterka jakiegoś sztuczydła zapewniała partnera na scenie, że wszystko jest poezją. Paryska bohema, czyniąca z życia cyganerii grafomańskie poematy, w oczach Baudelaire'a stawała się nieznośnie czułostkowa i tępa, a przede wszystkim odpychająco sztuczna.

Dlatego też pod koniec życia Baudelaire pragnął osiągnąć matematyczną regularność w pracy, marzył o nieprzerwanym pisaniu całymi tygodniami, dzień i noc, pragnął siedzieć przy stole siedem dni tygodnia bez przerwy, ascezy pożądał namiętnie jak orgazmu. Chciał osiągnąć ideał dandysa, „artysty nieskończenie skoncentrowanego", leżąc w cuchnącym barłogu i zawalając wszystkie umówione spotkania z powodu braku bielizny.

12.

Psychoanalitycy twierdzą, że przyczyn homoseksualizmu Verlaine'a należałoby szukać w trzech słojach z formaliną, w których jego matka zakonserwowała skutki wcześniejszych poronień. W słojach czaiły się też podobno wapory wywołujące w nim obsesyjne chęci rzucania się na żonę i matkę z nożem, niszczenia wszystkiego,

co znalazło się w zasięgu ręki, długotrwałe pijaństwa, nieokiełznaną rozpustę.

Verlaine pewnego dnia w przypływie furii potłukł wszystkie słoje, potem rzucił się z nożem na ślubną małżonkę, prawie zadusił matkę, później postanowił zostać świętym. Ascetą, mistykiem i mnichem.

Paryska bohema mogła być z niego dumna. I była. Do tego stopnia, że prefekt miasta Paryża wydał w roku 1878 wszystkim policjantom tajnym, jawnym i dwupłciowym rozporządzenie, by pod żadnym pozorem nie zatrzymywali Verlaine'a powłóczącego nogami po Paryżu w wiecznie brudnym i dziurawym płaszczu.

Verlaine'a rozdzierał najprawdopodobniej wręcz obsesyjny kompleks winy. Ożenił się z Mathilde Maute, ponieważ chciał w ten sposób ukryć uczucie do Luciena Viottiego. Rzucił własnego syna o ścianę i próbował udusić Mathilde, ponieważ po upadku komuny pił bezustannie i pokazywał się z Rimbaudem publicznie, co jednak w roku 1872 nawet w Sodomie budziło pewne zdziwienie. Kiedy Edmond Lepelletier, zgorszony zachowaniem obu poetów w miejscu publicznym, napisał w gazecie „Album" (w której wszyscy wymienieni publikowali pornograficzne i skatologiczne wiersze), że widział Verlaine'a w ramionach „*mademoiselle* Rimbaud", z pochwy dobyto białą broń. Po przeprosinowej kolacji wydanej przez Lepelletiera, Rimbaud przystawił fundatorowi nóż do gardła.

Kilka miesięcy później, podczas kolacji zorganizowanej przez grupę poetycką „Les Vilains Bonshommes" („Niegodziwych poczciwców"), Rimbaud, pijany jak statek, punktował frazy czytanego przez innego poetę wiersza serią bezczelnych *merde*. Fotograf Etienne Carjat schwycił go za kudły i wyrzucił za drzwi. Rimbaud zaczaił

się w sieni i dźgnął po uczcie Carjata scyzorykiem. Verlaine drżał, że Rimbaud może się niechcący skaleczyć.

Baudelaire'a fascynowała miłość lesbijska, Courbeta – homoseksualizm, ale dopiero Verlaine i Rimbaud przeżyli prawdziwy sezon w piekle. Poza tym kłócili się nieustannie, targali za włosy i wyczyniali różne swawole: a to Rimbaud zranił Verlaine'a nożem, a to Verlaine strzelał do Rimbauda z rewolweru.

Kiedy Verlaine trafił po pojedynku do więzienia, natychmiast się nawrócił i popadł w głęboki mistycyzm. Wyspowiadał się, przystąpił do Komunii Świętej i napisał pierwszy poemat religijny, który później opublikuje pośród *Sagesse*. Więzienna brama otworzyła się przed Verlaine'em w roku 1875. Natychmiast spędził dwa tygodnie z Rimbaudem w Niemczech. Nigdy już później się nie widzieli.

Dwa lata pracował w Anglii, ucząc po różnych szkołach. Jesienią 1877 roku powrócił do Francji, by objąć stanowisko nauczyciela w liceum katolickim w Rethel, co wydawało się rozwiązaniem szczęśliwym. Ale, niestety, Verlaine spotkał parobka nazwiskiem Lucien Letinois.

Parobek zastąpił mu matkę, syna i Rimbauda. Za każdym razem, kiedy Verlaine się zakochiwał, zaczynał ostro pić. Wyleciał z pracy. Lucien oblał wszystkie egzaminy, więc obaj wyjechali do Anglii, gdzie Verlaine wystarał się o posady nauczycielskie dla nich obu. Lucien zdradzał jednak taką tępotę, że pryncypał zwolnił go po kilku miesiącach, znaczonych najlepszą wolą.

Verlaine przekonał wtedy własną matkę, która dysponowała nadal sporym majątkiem, żeby kupiła Lucienowi gospodarstwo. Zanim Letinois zbankrutował, Verlaine najpierw uczył się pracować w polu,

ale w końcu wrócił do Paryża, zniechęcony zupełnie do sierpa i pługa.

Starał się odzyskać skromną posadkę na ratuszu, którą zajmował przed ślubem z Matyldą i którą stracił po wybuchu komuny. Mimo poparcia kilku wpływowych przyjaciół pracy nie otrzymał, ponieważ do ratuszowych urzędników dotarły raporty o uwięzieniu i praktykach homoseksualnych.

W roku 1883 Lucien Letinois umarł na tyfus, więc zgodnie z nieubłaganą i nudną logiką rzeczy Verlaine zamieszkał z matką na wsi, pijąc właściwie bez przerwy i urządzając karczemne awantury. W pierwszych dniach 1885 roku rzucił się na matkę i pobił ją do krwi. Zwolniony z aresztu, rozpoczął wielotygodniową włóczęgę bez celu po bezdrożach, śpiąc na łąkach i w chlewach, nie myjąc się i nic prawie nie jedząc, doskonale obojętny na wszystko. W połowie czerwca zjawił się na powrót w Paryżu. Rozpoczął ostatnią odsłonę swego żywota, pogrążony w paryskiej bohemie, pośród knajpek i rynsztoków Dzielnicy Łacińskiej. Jak nietrudno się domyśleć, matka podążyła za nim do Nowej Sodomy z materacem kryjącym wśród słomy ostatnie dwadzieścia tysięcy franków, jakie pozostało z rodzinnej fortuny. Zmarła na nim w niecały rok później. Zawartością materaca zaopiekowała się Matylda, ponieważ Verlaine nie zapłacił jej ani grosza od czasu separacji, czyli od roku 1874.

Verlaine rozpoczął ostatni sezon w piekle od przeciągłych bachanaliów z najbardziej zniszczonymi prostytutkami, snując jednocześnie projekty szczęśliwego i spokojnego małżeństwa. Zapłonął do młodego François Cazalsa, ale ten nie odwzajemnił uczucia, więc Verlaine w roku 1887 postanowił umrzeć z głodu. Niestety, nawet tego marzenia nie udało mu się spełnić. Rosnąca sława, dobre serca

paryskich lekarzy, serdeczni przyjaciele i młodzi poeci spowodowali, że aż do roku 1896 powłóczył nogami w stronę redakcji pisma „Dekadent”. Nikt nie chciał go zatrzymać. Nawet agenci policji. Rozkaz prefekta brzmiał jednoznacznie. Podczas włóczęgi po Paryżu nie doznał żadnego objawienia.

Rimbaud zmarł na raka w szpitalu w Marsylii pięć lat wcześniej. W roku 1875 przestał pisać, wyjechał do Afryki i zaczął handlować skórami i kawą. Zaraz po zerwaniu wszelkich stosunków z Verlaine’em.

13.

W latach czterdziestych XIX wieku paryska bohema nie kojarzyła się jeszcze ze wzgórzem cierpiętników, czyli z Montmartre’em. Bohema romantyczna urzędowała w słynnej Café Momus, w piwiarniach i w knajpach na *rive gauche*, na przykład Chez Dinochau, w Piwiarni Męczenników albo w piwiarni alzackiej Andlera w Dzielnicy Łacińskiej. Instytucje bohemy rozkwitły na Montmartrze w latach 1880–1890, a ich symbolem stał się kabaret „Czarny Kot”. W przeciwieństwie do bohemy lat czterdziestych i pięćdziesiątych zeszłego stulecia, która zamykała się w podejrzanych knajpach, pod koniec stulecia cyganeria obsiadła wzgórze Montmartre, aby przyciągnąć porządną i prawomyślną klientelę z pięknych dzielnic. Na Montmartrze dojrzewał nowy typ kontaktu pomiędzy artystą i tak zwanym burżujem. Idealnym miejscem do uprawiania tego typu stosunków stał się kabaret.

Kabarety na Montmartrze powstały dzięki pewnemu dziwacznemu osobnikowi. Jeden z placyków na wzgórzu nosi jego imię. Osobnik

ów nazywał się Emile Goudeau.

Emile Goudeau przybył do Paryża z rodzinnego Perigeux w roku 1869. Jak wielu prowincjuszy, przekroczył paryskie rogatki z nadzieją zdobycia literackiej sławy i zrobienia kariery. Do torby podróżnej wetknął świeżą maturę, zapasową parę nankinów i butelkę calvadosu.

Goudeau otrzymał skromną posadkę w ministerstwie finansów. Wieczorami pisywał wiersze, a później – raczej bezskutecznie – starał się zainteresować swymi płodami redaktorów gazet. W roku 1878 udało mu się otworzyć literacką kawiarnię z teatrem o nazwie „Les Hydropathes", czyli „Hydropaci" albo w najzupełniej bezsensownym tłumaczeniu – „Płetwonodzy".

Literacka kawiarnia teatralna „Hydropaci" mieściła się w Dzielnicy Łacińskiej przy ulicy Cujas. Goudeau nigdy nie ukrywał merkantylnych celów swego przesięwzięcia. Handlowych i reklamowych. Emile Goudeau traktował swą kabareto-kawiarnię lub kawiarniany kabaret za środek służący prezentacji i lansowaniu poetów oraz wszelkich artystów, którzy w lokalu występowali. Twierdził, że jego cel polega na ratowaniu marznących po mansardach zapomnianych poetów i stworzeniu im możliwości zdobycia sławy a nawet pieniędzy. Organizując „Hydropatów" pragnął: „Wbić do mózgów studentów i marzycieli, którzy staną się niedługo burżujami, wiedzę o poezji i o sztuce, odkryć przed nimi nieznane regiony ducha i obce im światy wartościowej książki".

Tej inicjacji publiczności w tajemne regiony piękna winno towarzyszyć samodoskonalenie artystów: „Trzeba zmusić młodych poetów, żeby wstępowali w szranki jak dawni trubadurzy, by jak

truwerzy wędrujący po zamkach dobijali się do drzwi możnych, choć dziś władzę sprawują burżuje".

W latach osiemdziesiątych zeszłego stulecia paryska bohema zmieniała skórę. Dawniej stanowiła sposób na życie. Powoli zamieniała się w zorganizowaną, zbiorową sztukę reklamy.

Paryscy żurnaliści szybko spostrzegli, że „Hydropaci" przyciągali publiczność liczną i rozległą. Nie biesiady poetyckie w zamkniętym kręgu nielicznych wybranych się tu odbywały, lecz publiczne i huczne igrzyska. Do „Hydropatów" zachodziło nieraz kilkuset klientów.

Policja bała się trochę tak licznych zgromadzeń i każdego wieczoru cywile bacznie obserwowali poetów i widzów. Ale prefektura szybko zdała sobie sprawę, że te wieczory nie zagrażają porządkowi publicznemu, więc fliki wpuszczały wszystkich, ograniczając się jedynie do dyskretnej inwigilacji.

Program u „Hydropatów" składał się z głośnej lektury poezji i prozy wymieszanej ze śpiewaniem piosenek, do których słowa układano specjalnie lub pożyczano je z utworów poetyckich, na przykład z wierszy Baudelaire'a. Recytacje i śpiewy układały się w prawdziwe przedstawienia. Sukces „Hydropatów" spowodował, że Emile Goudeau i Rodolphe Salis otworzyli w roku 1881 – już na Montmartrze – kabaret pod nazwą „Czarny Kot". Salis, który wsadził w przedsięwzięcie kapitał, był synem producenta likierów, a pragnął zostać artystą malarzem. „Czarny Kot" koił jego ambicje i zaspokajał artystyczne ciągoty. Ponadto Salis okazał się doskonałym konferansjerem.

Już w czasach „Hydropatów" Goudeau redagował program, który jednocześnie pełnił rolę osobnej gazety. Razem z kabaretem „Czarny Kot" powstało od razu pismo pod tym samym tytułem. Kabaret i ga-

zeta wzajemnie napędzały sobie publiczność. W dzienniku „Czarny Kot” Emile Goudeau rozpoczął kampanię lansującą nowe kierunki w malarstwie, przede wszystkim symbolizm i impresjonizm, oraz drukował listę nowo publikowanych książek z adnotacją, które tytuły można kupić w kabarecie. Ponadto dziennik „Czarny Kot” prowadził regularną agitację na rzecz samego Montmartru. W stylu prawdziwie kabaretowym pismo żądało, by mieszkańcy wzgórza walczyli o niepodległość. O wolność i niezawisłość od Paryża.

„Czarny Kot” odniósł taki sukces, że w roku 1885 należało go przenieść do większego lokalu przy ulicy Victor-Massé. Goudeau i Salis zamienili przeprowadzkę w przedstawienie lub – jakbyśmy powiedzieli dzisiaj – w happening z kostiumami, muzyką, biciem w bębny i uroczystym obnoszeniem teatralnych dekoracji. W ciągu następnego dziesięciolecia w „Czarnym Kocie” pojawiały się sławy i znakomitości: Maupassant, Edmond de Goncourt, Robert de Montesquiou, Toulouse-Lautrec i cała malarska czereda, politycy, łącznie ze słynnym generałem Boulangerem. Do „Czarnego Kota” zaglądał też chętnie sam książę Galii. Recytacje i pienia wzbogacił słynny teatr cieni. Nowe wnętrza błyszczały farbą i elegancją. „Czarny Kot” przemienił się w różową panterę.

W wypięknionych, przewietrzonych przez barona Haussmanna i bogacących się dzielnicach Paryża powstały pierwsze wielkie magazyny. Na wzgórzu Montmartre, coraz bardziej odległym od miasta i zachowującym dyskretny urok zapadłej prowincji, rozkwitały kolejne kabarety. Walter Benjamin odkrył, że pomiędzy wielkimi sklepami i kabaretową sceną zachodził tajemniczy związek duchowy.

Budowa wieży Eiffla, 1888

Wielkie magazyny i kabarety stały się w Paryżu instytucjami parateatralnymi, zmieniającymi przestrzeń codzienności w obszar gry, marzenia, poezji i sztuki. Sukces „Czarnego Kota" staje się jeszcze bardziej zrozumiały w świetle wystaw magazynu „Au Bon Marché". Teatr cieni z kabaretu na wzgórzu potwierdza i podnosi wprawdzie obecność wystawianych w „Bazar de l'Hôtel de Ville" manekinów i automatów.

Poeta sprzedawał towar, widz – kupował lub tylko oglądał wystawy. Emile Goudeau pojął prędko, że ten interes może okazać się nie tylko dla obu stron korzystny, ale też uczciwy, pożyteczny, przyjemny i twórczy. Jego kabaret spełniał więc rolę wielkiego magazynu oferującego publiczności sztukę na sprzedaż. Liczyła się w tej transakcji jakość i reklama. Spryt i odrobina fantazji, bez której nikt nie zrobi korzystnych interesów. Marny towar sprzedawał się źle.

„Czarny Kot" ujawniał swą dwoistą istotę przybytku sztuki i domu handlowego. Nie bez powodu w pierwszym numerze pisma „Czarny Kot" Emile Goudeau porównał sieć wielkich paryskich magazynów do pałaców z baśni, w których czeka na wędrowca tyle niespodzianek i emocji. Kabaret stawał się handlowym pasażem i zaproszeniem do wspólnego snu na jawie. Tak oto w ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku handel przekształcał się w sztukę, a artysta uczył się zajadle trudnej sztuki handlu. Emile Goudeau przeszedł do historii głównie jako odkrywca tej prostej prawdy żywej.

14.

Na przełomie XIX i XX wieku następowała w Paryżu symbioza awangardowych ruchów artystycznych z bohemą paryską.

Przykładem tego rodzaju niebezpiecznych związków stała się twórczość Apollinaire'a i w jeszcze większym stopniu życie i dzieło kompozytora Erika Satie'ego. Muzyka Erika Satie'ego starała się podbić słuchacza prowokacją, podobnie jak twórczość Alfreda Jarry'ego, z którym Erika Satie'ego łączyło sporo.

Erik Satie marzył o zrobieniu w muzyce tego, czego dokonali impresjoniści w malarstwie. Postanowił uwolnić muzykę z wszelkich ozdobników i nadmiernych ambicji metafizycznych, w które wbił kompozytorów Wagner. Postawę Erika Satie'ego naśladowali młodzi kompozytorzy, pisząc swe utwory tuż przed wybuchem pierwszej światowej oraz w latach dwudziestych XX wieku: Milhaud, Poulenc, Honegger i cała grupa Sześciu.

Erik Satie związał się z ruchem kubistycznym, dadaizmem, surrealizmem, współpracował z Picassem, Diagilewem, Cocteau, Picabią i Marcelem Duchampem.

Satie i Jarry – rzucali się w oczy. Obu łatwo było rozpoznać po dziwacznych strojach. Uwielbiali szaty historyczne, to znaczy kostiumy z elementami średniowiecznymi, obaj wiedli życie erotyczne nadzwyczaj pogmatwane, obaj przejawiali silne skłonności do nauk tajemnych i zwykli pokrywać nieśmiałość agresją w stosunkach towarzyskich. Obaj mieszkali w strasznych warunkach.

Satie był marzycielem i włóczył się po krainie fantazji właściwie bez przerwy. Debussy dedykował Satie'emu kilka pieśni i powiedział o nim, że jest średniowiecznym gęślarzem zabłąkanym w ślepy zaułek XIX stulecia. Erik Satie wymyślił dewizę, którą wypisywał na serii autokarykatur. Brzmiała ona następująco: „Przybyłem na świat w bardzo młodym wieku w bardzo starym czasie".

W roku 1920 Erik Satie napisał: „Kiedy byłem młody, to ludzie mi mówili: Zobaczysz, jak będziesz miał pięćdziesiąt lat. Mam pięćdziesiąt lat i niczego nie widzę". Zbliżał się do czterdziestki, gdy zapisał się na naukę kontrapunktu, żeby w magicznym geście odepchnąć od siebie nadciągającą dojrzałość, dorosłość, której nie znosił i z którą najwyraźniej pogodzić się nie umiał. Nawet gdy osiągnął sukces i nadciągnęła sława, Erik Satie nie chciał się pogodzić ze światem, dać za wygraną, że oto już do czegoś doszedł, a skoro doszedł – więc się skończył. Sukces, sława – znaczyły dlań kres drogi.

Erik Satie zwykł powtarzać, że: „W sztuce nie może być mowy o niewolnictwie. Przez całe życie się starałem, żeby zmylić ślady i pogmatwać tropy zarówno formalne, jak i treściowe. To jedyny sposób, żeby nie założyć własnej szkoły, nie zostać mistrzem w czymś tam, to znaczy nie stać się cieniem samego siebie".

Muzykę Erika Satie'ego wypełniają wdzięk i radość, nieśmiałość i odwaga, ironia i harmonia, jasność i precyzja. Satie odrzucił wszelakie ozdobniki, pisał utwory powściągliwe i niekiedy bardzo zabawne. Nadawał im oryginalne tytuły: *Trzy sflaczałe preludia dla psa, Fragmenty w formie gruszki, Wysuszone embriony, Myśli wpółukryte, Sonata biurokratyczna, Pięć grymasów*.

Potrafił bawić się najprostszymi motywami muzycznymi i budować utwór tak, jak surrealiści komponowali obraz lub wiersz: przez skojarzenia, asocjacje, automatyzmy.

Urodził się w Normandii. Jego matka była Szkotką. Ojciec rzucił rodzinę i zadał się z nauczycielką gry na fortepianie, niesłychanie akademicką i dobrze ułożoną. W szkole Erik Satie okazał się uczniem jak najgorszym i najzupełniej niezdyscyplinowanym, więc

w stanie dziewictwa edukacyjnego wstąpił do paryskiego konserwatorium, w którym studiował w klasie fortepianu i kompozycji.

Po studiach trafił do wojska, ale przełożeni szybko sobie zdali sprawę, że nie nadaje się ani do munduru, ani do karabinu, tym bardziej że nabawił się chronicznego bronchitu, błądząc zimową nocą po koszarach bez koszuli.

Oprócz muzyki Erik Satie uwielbiał egzotyczne powieści podróżnicze i z *Salammbo* prawie się nie rozstawał. Pochłaniały go tajemnice gotyku. Przez kilka lat odwiedzał różokrzyżowców, w końcu zerwał z sektą i w roku 1892 założył swój własny kościół o nazwie „Église metropolitaine d'Art de Jesus Conducteur", którego był jedynym wyznawcą i kapłanem.

Erik Satie skłaniał się ku mistycyzmowi i jednocześnie uwielbiał kabarety na Montmartrze. Wynajął nawet mieszkania na wzgórzu, przy ulicy Cortot, niedaleko „Czarnego Kota", żeby każdego wieczoru brać udział w biesiadzie.

Od kiedy Erik Satie zamieszkał na Wzgórzu, to skoczył w bohemę na łeb, na szyję. Zapuścił włosy i starał się bez powodzenia odrzucić „burżujskie zwyczaje", to znaczy postanowił nie myć za często rąk. Jednak przyjaciel Satie'ego, Contamine de Latour, twierdzi, że Satie zawsze chodził pachnący i najzupełniej domyty. W roku 1891 hiszpański malarz i przyjaciel Picassa, Ramon Casas, z którym zresztą genialny cap przyjechał szukać szczęścia w stolicy świata, namalował portret Satie'ego na Montmartrze. Obraz zatytułował po prostu: „Le Bohémien", należący do bohemy, cygan.

W roku 1893 Satie przeżył krótki romans z Suzanne Valadon, jedną z najbardziej znanych postaci ówczesnego Montmartre'u, najpierw modelką, później malarką o wielkim talencie. Kiedy Satie

z Suzanne romansował, w kołysce drzemało dziecko oblubienicy, spłodzone z kimś zupełnie innym. Chłopiec nazywał się Maurice Utrillo.

Jednoczesna pasja do mistyki i do kabaretu nie należała w ostatniej dekadzie zeszłego stulecia do rzadkości. Kabaret kochał i w mistyce się pogrążał zarówno Leon Bloy, jak i Maurice Rollinat, czyli inni współcześni Satie'mu artyści, którzy zostali później politykami i szanowanymi ojcami rodzin.

Erik Satie nagle zmienił miejsce zamieszkania i obyczaje. W roku 1898 wyprowadził się z Montmartre'u i zamieszkał na przedmieściu raczej ponurym i przede wszystkim nudno-mieszczańskim, to znaczy w Arcueil. Zaczął ubierać się przyzwoicie i przestrzegać wszelkich dobrych manier. Po dziesięciu latach zdobył zufanie mieszkańców przedmieścia, którzy wybrali go do rady miejskiej.

Stawał się za to coraz bardziej tajemniczy. Nie wiadomo, czy utrzymywał stosunki z kobietami. Nikt nie przekroczył progu jego mieszkania aż do śmierci, która przyszła poń w roku 1925 i przed którą zapomniał zatrzasnąć drzwi.

Ponieważ Erik Satie mieszkania w ogóle nie sprzątał, łatwo więc sobie wyobrazić, jaki w nim panował brud i zaduch. Policjanci odkryli za pianinem stertę partytur przykrytych archeologicznymi warstwami kurzu. Satie przez całe lata twierdził, że zgubił je w tramwaju.

Napisał również dwa utwory literackie o charakterze autobiograficznym: *Dzień muzyka* i *Kim jestem*. Oba utwory miały wejść do zbioru opowiadań pod tytułem *Pamiętnik chorego na amnezję*. Erik Satie wymieszał w nich dowcipy z automistyfikacją w dobrym guście.

Na przykład na początku *Dnia muzyka* napisał, że artysta musi prowadzić życie bardzo regularne i oświadczył, że jego rozkład dnia wygląda następująco: wstaje punktualnie o 7.18, pierwsze natchnienie – o 10.23, drugie natchnienie – o 11.47. Posiłek i przechadzka również o ściśle wyznaczonych i śmiertelnie poważnie przestrzeganych porach. Kolejne fale natchnienia Erik Satie raczył przeżywać o 15.12 i 16.07, później oddawał się zajęciom różnym, a następnie spożywał kolację pomiędzy 19.16 i 19.20, czyli poświęcał wieczornemu i we Francji najważniejszemu posiłkowi – aż cztery minuty.

Napisał łaskawie w *Dniu muzyka*, że jadał wyłącznie zimne potrawy, popijając je gorącym białym winem z dodatkiem soku z fuksji, sypiał w okrągłym łóżku zwinięty w kłębek, w którym znajdowała się dziura na głowę i śpiąc, nigdy nie zamykał jednego oka. I tak dalej.

Mistyfikacja biograficzna Erika Satie'ego zajmuje honorowe miejsce w literaturze francuskiej. Podobnie jak jego kompozycje, które rozsiadły się zarazem skromnie i wyzywająco w historii muzyki i w dziejach paryskiej bohemy.

15.

Pierwsza światowa poderżnęła gardło *la belle époque*. Miłośnicy paryskiej bohemy znaleźli śmierć w okopach, w lepszym razie – miejsce na cmentarzu, w najlepszym – pryczę w szpitalu. W roku 1916, w sali pooperacyjnej w Nantes, André Breton poznał rannego ekscentryka, który wywinął się śmierci po to, by dwa lata później popełnić samobójstwo. Oryginał ów nazywał się Jacques Vaché.

Jacques Vaché łączył w sobie dandyzm w stylu Baudelaire'a z typem żartownisia *à la* Privat oraz z kontestacją uprawianą przez Alfreda Jarry'ego. Uwielbiał ubierać się z angielska i celebrował maniery z elegancją ocierającą się o parodię.

Ulubionym zajęciem Jacques'a Vachégo było udawanie lorda z Wysp Brytyjskich, nie mówiącego ani słowa po francusku. Kochał się w przebierankach i kamuflażach tak zręcznych, że nawet najbliżsi przyjaciele nie potrafili go rozpoznać. Jacques Vaché odgrywał rolę Arsena Lupina paryskiej bohemy.

Po wojnie – pierwszej światowej – pracował jako doker w porcie w Nantes, rozładowywał barki z węglem, spędzał popołudnia w obskurnych tawernach, a wieczorami włóczył się od kawiarni do kawiarni, od kina do kina, wydawał pieniądze w sposób albo ekstrawagancki, albo idiotyczny i opowiadał niestworzone historie, wytwarzając wokół siebie atmosferę, którą André Breton nazywał „aurą dramatycznej werwy". Nie wiadomo, jak wyglądało jego życie seksualne: niektórzy twierdzili, że był libertynem, inni – że homoseksualistą, jeszcze inni – że żył w podejrzanej i przeraźliwej czystości.

Życie poezją zamiast pisania poezji – to był świadomy wybór Jacques'a Vachégo. W listach i w rozmowach powtarzał często i z naciskiem, że poświęcanie się sztuce w świecie zdegradowanym i zdradzającym skłonności samobójcze prowadzi do bankructwa. Kto tego nie rozumie i z uporem uprawia sztukę – cierpi na nieuleczalną głupotę lub rozpiera go próżność. Ten jest kretynem lub snobem. Vaché wyśmiewał pisarskie ambicje Bretona i mawiał o nim pogardliwie – „poheta".

Vaché wymyślił sobie, że zastąpi sztukę czymś, co nazwał „umorem", czyli sposobem życia polegającym na ciągłym i głębokim ra-

czeniu się życiem, używaniu go poprzez ekscentryzmy różnego rodzaju, przebieranki, zmiany masek i mistyfikacje. I żył używając żywota, aż żywot go zużył zupełnie. Stawiam tezę jak setkę wódki: Emmanuel Lévinas znał pomysły Jacques'a Vachégo i dlatego wymyślił swą teorię bycia w świecie jako użycia, na złość Heideggerowi. Vaché zmarł na skutek przedawkowania narkotyków – taka przynajmniej wersja wydaje się najbardziej prawdopodobna i tak przypuszczał jego przyjaciel – André Breton.

Wywierał na wszystkich znajomych silne wrażenie. Na przykład Louis Aragon – można nie lubić jego gustów politycznych, ale trzeba jednocześnie przyznać, że oko Aragon miał bystre – zatem Louis Aragon uważał, że największy wdzięk i siła oddziaływania Jacques'a Vachégo polegała na całkowitej nieprzewidywalności jego postępowania. Nikt nie wiedział, jak Jacques Vaché zachowa się w danej sytuacji. Potrafił zawsze zaskoczyć i zaszokować oraz wprowadzić w osłupienie świadków. Apollinaire twierdził, że tego rodzaju zachowanie idealnie przylegało do tamtych zwariowanych czasów.

Breton doszedł do wniosku, że dzięki prześmiewie, mistyfikacji i parodii, uprawianym z upodobaniem i wdziękiem przez Jacques'a Vachégo, zrozumiał, iż powaga intelektualisty i namaszczenie artystyczne często przykrywa umysłowe zniewolenie, pustkę, samozakłamanie.

Jacques Vaché uważał, że sztuka to taki sposób życia, który pozwala przekraczać doczesne bariery i wprowadza życie w nowy wymiar. Celem sztuki stawało się życie intensywniejsze, a nie – jak w niektórych koncepcjach romantycznych – intensywne życie miało pobudzać geniusz i otwierać nowe horyzonty w sztuce. Zatem dla Jacques'a Vachégo bycie artystą oznaczało żywot ponad sztuką.

Sztuka życia wykluczała sztukę inną niż przekraczanie samego siebie.

André Breton zaczął pod koniec pierwszej wojny światowej myśleć podobnie jak Jacques Vaché, ale nie wiem, czy pod jego wpływem. W każdym razie analogiczne ideały przyświecały ruchowi dada czerpiącemu pomysły z różnych źródeł, czasami sprzecznych i wykluczających się wzajemnie. Ruch dada pokazał publicznie, co potrafi, w kabarecie „Wolter" w Zurychu w roku 1916.

To było zresztą przedziwne miejsce ten kabaret „Wolter", otwarty w Szwajcarii, w latach wielkiej rzezi. Przypominał „Czarnego Kota", ale w kabarecie „Wolter" urzędował nie Emil Goudeau, lecz Hugo Ball i Tristan Tzara.

Pod „Wolterem" muzyka, poezja, taniec, sztuki plastyczne, publicystyka i reklama tworzyły oryginalną mieszankę. Jednak w odróżnieniu od „Czarnego Kota", którego głównym celem była zabawa i lansowanie nowszych prądów artystycznych oraz promocja znajomych artystów, kabaret „Wolter" stawiał sobie za cel wywołanie czegoś w rodzaju rewolucji kulturalnej. W kabarecie w Zurychu panowała dziwna atmosfera i bywali w nim bardzo różni osobnicy. Ściągali do „Woltera" aktywiści pacyfistyczni i wygnani na emigrację bolszewicy.

Wielu bywalców napisało lub opowiedziało innym, że często widywano w kabarecie mongolską gębę Lenina, co wydaje się równie prawdopodobne, co paradoksalne. Kabaret „Wolter" był awangardowy, a stosunek Lenina do awangardowych prądów w sztuce okazał się rychło – delikatnie mówiąc – nieszczególnie tolerancyjny. Pamiętajmy jednak, że działo się to w roku 1916, kiedy trwała wojna i wszystko jeszcze mogło się wydarzyć.

Dadaiści prezentowali pod „Wolterem” poematy z wycinków z gazet i z okrzyków ptasich, wszyscy bawili się świetnie i powtarzali, że robią dokładnie to, co im w danym momencie zaświta w głowie. Logika i spójność w sztuce miała ustąpić miejsca sile witalnej, formom prymitywnym. Energię wydatkowaną dotychczas – zdaniem dadaistów bezużytecznie – na wypracowywanie nowych dzieł i wymyślanie nowych prądów, należało natychmiast zużytkować na niszczenie sztuki jako dziedziny specyficznej i odrębnej.

W gruncie rzeczy dadaiści i później surrealiści opisywali w swoich manifestach to, co własnym życiem praktykował Jacques Vaché, którego duch krążył po Zurychu.

Jacques Vaché zacierał granicę pomiędzy sztuką i życiem po knajpach portowych, kawiarniach, nad brzegami Sekwany. Dadaiści i surrealiści urządzali przedstawienia i publiczne prowokacje, robili teatr, wciągali publiczność do zabawy.

Tristan Tzara przyjechał do Paryża w roku 1920 i wtedy zaczęła się licytacja prowokacji – by wypróbować i przekroczyć granice własnego wstydu, licytacja wulgarności i agresji wobec widza – by wypróbować granice tolerancji publiczności i własną wytrzymałość na próbowanie granic.

Kiedy dadaiści przenieśli się z Zurychu do Paryża, natychmiast pokochali Alfreda Jarry’ego, współpracowali z Erikiem Satie’em. Pomiędzy 1920 i 1922 André Breton i jego przyjaciele związali się z ruchem dadaistycznym. Wszystko wskazuje na to, że Breton odnalazł w Tristanie Tzara swego żyjącego na umór przyjaciela – Jacques’a Vachégo.

Historia, złośliwa i zezowata dziewka, wyrzuciła jego zużyte nazwisko do rynsztoka niepomna, że wcześniej czy później udusi się

w nim sama.

16.

Alfred Jarry uprawiał proceder, który tak Baudelaire'a brzydził: starał się świadomie przełamać granicę dzielącą tak zwaną sztukę od tak zwanego życia. Baudelaire uważał utożsamianie sztuki i życia, a dokładniej roboty artystycznej i sztuki życia za głupotę charakterystyczną dla ograniczonego rozumku burżuja.

Kiedy zobaczył w szmirowatym sztuczydle, jak aktorka pada w ramiona powracającego z biura rejenta i wyznaje z drżeniem: „O, ty mój poeto!", dostał furii i upił się do nieprzytomności w antrakcie, ze zgrozy.

Autor sztuczydła chciał wyrazić w ten sposób ambitną tezę, że każdy może być poetą – w swoim fachu. Urzędnik, który dobrze urzęduje – też jest poetą. Takie zjednanie sztuki i życia, charakterystyczne zresztą dla paryskiej bohemy lat czterdziestych XIX wieku, wywoływało u Baudelaire'a mdłości. Przede wszystkim dlatego, że w ten sposób następowało zrównanie twórczości artystycznej z łatwizną.

Alfred Jarry przyjechał do Paryża z Bretanii w roku 1891. W Paryżu panowała moda na anarchistów i po kawiarniach wybuchały bomby, przynoszone niekiedy przez wytwornych dżentelmenów w doniczkach z hiacyntem. Wyobraźnię Jarry'ego ukształtowała szkoła i profesor fizyki – Felix Hébert. Zresztą warto przypomnieć, że Alfred Jarry był doskonałym uczniem, chociaż potrafił jednocześnie wyprawiać najdziksze swawole.

Otóż profesor fizyki Felix Hébert z ogromnym zapałem poświęcał się naukowym eksperymentom fizycznym, które wzbudzały w wychowankach szczerą wesołość. Zupełnie nie potrafił zapanować nad klasą. Uczniowie kpili z niego niemiłosiernie, z okrucieństwem charakterystycznym tylko dla ludzi, w szczególności zaś dla dzieci, a on nie potrafił się bronić. Błagał tylko smarkaczy ze łzami w oczach o zmiłowanie. Czasami biedny nauczyciel nie wytrzymywał i dawał w papę któremuś z milusińskich, zawsze nie temu, który właśnie wyrządził psotę.

Szkolne doświadczenia z liceum w Rennes wpłynęły decydująco na świat Jarry'ego. Dzięki profesorowi wymyślił on własną wersję fizyki, którą nazwał „patafizyką". Patafizyka opisywała ogólne prawa szczególne, to znaczy dotyczyła wyłącznie wyjątków w świecie materialnym, ponieważ Jarry przyjął za pewnik, że żaden proces i żadna czynność nie przebiega nigdy w ten sam sposób. Wymyślił patafizykę jako formę artystyczną.

Nauczyciel fizyki posłużył mu za wzór tytułowej postaci najsłynniejszego utworu, czyli *Króla Ubu*. Znaczną część sztuki napisali zresztą dwaj szkolni koledzy Jarry'ego, do czego przyznał się dopiero po latach, gdy oskarżono go o plagiat. Jarry wyznał otwarcie, że *Król Ubu* powstał dzięki marionetkowemu nauczycielowi fizyki: profesor jako metafora groteskowości całego świata.

W *Królu Ubu* trudno rozpoznać zresztą nieszczęsnego nauczyciela fizyki z liceum w Rennes. Antybohater sztuki Jarry'ego, rozbudziwszy w sobie pasje i ambicje, staje się zachłanny na władzę, na pieniądze i nic nie powstrzyma go przed morderstwami, oszustwami i gwałtem. Ubu jest potworem – Hébert nim nie był.

Premierę *Króla Ubu* w paryskim teatrze „L'Œuvre" poprzedziła skuteczna kampania reklamowa. Dzięki niej sztuka stała się od razu sławna i skandaliczna. Kilku krytyków znało tekst już wcześniej, ale kiedy w nabitej po brzegi sali padło słynne: „Grówno", wybuchł taki tumult i wrzawa, że początek przedstawienia trzeba było opóźnić o kwadrans.

Reszta spektaklu okazała się godna początku. Jarry stał się sławny na wieki wieków, ponieważ jako pierwszy utożsamił dzieło sztuki z prowokacją wobec widza.

W ten sposób padł w Paryżu mur pomiędzy sztuką i życiem. Jarry zaczął pielęgnować swoją postać sceniczną i stawać się królem Ubu na co dzień. Przygotowywał całą serię *Almanachów króla Ubu*. W końcu utożsamił się ze swoim bohaterem do tego stopnia, że mówił o sobie „my" i podpisywał listy – po prostu „Ubu król".

Ponadto mówił jak król Ubu, stosował dykcję króla Ubu i słownictwo króla Ubu, co spowodowało, że André Gide doszedł do wniosku, że z zagrody zębów Alfreda Jarry'ego dobywają się wyłącznie dźwięki rozdzieranego płótna.

Pierwowzorem króla Ubu stał się nie tylko nieszczęsny nauczyciel fizyki z Rennes i nie tylko autor padł jego ofiarą. Jarry twierdził, że idealnym królem Ubu jest publiczność, która się z niego śmieje.

Jarry napotykał kłopoty z określeniem swych seksualnych wyborów. Kusił go homoseksualizm, czemu dał wyraz w utworze *Haldernablou*, ale także coś w rodzaju dwupłciowości, androginizm. Starał się raczej wyrzekać wszelkich stosunków seksualnych, ponieważ napełniały go zgrozą i przerażeniem, czemu zresztą dał wyraz w powieści: *Czyny i poglądy doktora Faustrolla, patafizyka*.

W powieści Jarry’ego miłość oscyluje między narcyzmem i samogwałtem. Jarry nie mógł ścierpieć ograniczeń stawianych ciału przez cielesność, a jego najgłębsze marzenie polegało na potrzebie dematerializacji całkowitej.

Marzył o przezwyciężeniu fizycznych praw materii, a ponieważ nie mógł tego osiągnąć – reagował przeciwko własnemu ciału agresją. Król Ubu utkwił w nim na zawsze i zmieszał się ze swym stwórcą tak dokładnie, jak plewy z ziarnem.

Powieściopisarka imieniem Rachilde, obracająca się dosyć długo i intensywnie w kręgu Mallarmégo, napisała, że Jarry był ofiarą żądzy roztopienia życia w wymyślonym programie literackim. Zamiast rzeczywistego żywota, Jarry wolał życie snu i marzenia. Nie odróżniał myśli od bytu, fantazmatu od działania. Nie mógł się przyzwyczaić do żadnego miejsca i nie potrafił prowadzić choćby odrobinę unormowanej egzystencji.

Pierwsze lata paryskie spędził w mieszkaniu wypełnionym sprzętami religijnymi. Po kwaterze fruwały sowy. Później zamieszkał w budynku, w którym właściciel podzielił piętra horyzontalnie, aby wyciągnąć jak najwięcej za czynsz. Jarry kwaterował w pomieszczeniu tak niskim, że chociaż, dzięki niewielkiemu wzrostowi, mógł w nim stanąć prawie wyprostowany, to większość wizytujących zginała się jednak nieustannie w pałąk.

Tysiące opowieści krążyło o ekscentrycznym zachowaniu Jarry’ego. Pewnego dnia doszedł w kawiarni do wniosku, że przeszkadza mu dym z fajki klienta siedzącego przy sąsiednim stoliku. Podniósł się zatem powoli, wyciągnął pistolet i strzelił w fajkę klienta. Chybił i kula rozbiła lustro. Jarry najspokojniej powrócił na swoje miejsce i odezwał się do przerażonego partnera, z którym przed

chwilą prowadził konwersację: „Teraz, gdy lody zostały przełamane, możemy porozmawiać”.

Skandaliczne zachowanie Jarry’ego przypomina prowokacje Baudelaire’a. Ten ostatni pomalował sobie kiedyś włosy na zielono. Jarry posunął się jeszcze dalej, bo nie tylko ufarbował swą czuprynę na kolor szałwii, ale na dodatek zabarwił w ten sam sposób obie dłonie i calutką twarz.

Na pogrzebie Mallarmégo pojawił się w damskich pantoflach na obcasie, pożyczonych od zaprzyjaźnionej powieściopisarki Rachilde. A spodnie miał tak straszliwie brudne, że jego przyjaciel, Octave Mirbeau, nie mógł się powstrzymać od grymasu. Jarry spostrzegłszy zgorszenie Mirbeau, zapewnił go z kamiennym spokojem: „W domu mam jeszcze brudniejsze pludry”.

Jarry spał w dzień, w nocy pił i opowiadał znajomym nieskończone brednie, dokonując ciągłych mistyfikacji tak daleko posuniętych, że zmistyfikował sam siebie na dobre i do końca.

Jarry pił ciągle: wczesnym rankiem do śniadania – białe wino, przed południem – absynt, czerwone wino – do obiadu, likiery do popołudniowej kawy, wino raz jeszcze – wieczorem. Co prawda, nigdy nie był pijany jak bela, ale na bani chodził bez przerwy.

Fascynowała go broń palna, szermierka a nawet kolarstwo. Rzeczywiście dążył do samounicestwienia, chociaż nigdy nie próbował targnąć się na życie wprost, wiedząc doskonale, że prowadzony przez niego tryb życia zabija powoli, ale skutecznie. Niezdolny do regularnej pracy, zbyt ubogi, by odżywiać się należycie i ogrzewać ścieśnioną kwaterę – Jarry ciężko zachorował. Na miesiąc przed śmiercią napisał list do Rachilde, w którym obwieścił, że nie tylko zdaje sobie doskonale sprawę z nadchodzącego zgonu, ale sprawi

mu on wielką satysfakcję. Skonał w wyrku cuchnącym kwaśnym winem, uryną i niespełnionymi możliwościami.

17.

24 stycznia 1892 roku Edmund de Goncourt w *Dzienniku* opisał pewien rysunek Foraina: „Stary człowiek stoczył się z łóżka; dziwka woła do swojej służącej: «Wody melisowej i trumny!»”. I westchnął: „Och, jakże okrutna jest ta legenda pod rysunkiem Foraina! Gavarni w swoich podpisach nigdy nie jest tak bezlitosny, tak bez serca; sceptycyzm powiedzeń Vireloque’a temperuje jego poczciwa i zarazem górna filozofia. Na widok Gavarniego myśl się uśmiecha; posępny komizm Foraina przejmuje zimnym dreszczem… Za wiele dziś na świecie złości, za wiele złości w artyście, w młodym człowieku, w polityku, żeby ten wiek nie miał być kresem pewnej formacji społecznej!”.

Powyższy fragment wypada opatrzyć co najmniej czterema przypisami. Nasze stulecie zdecydowanie wykończyło „pewną formację społeczną” i nie wolno mieć złudzeń, że jeszcze o dziwakach sprzed stu lat ktoś pamięta. A zatem:

1) Jean-Louis Forain, francuski rysownik, przyjaźnił się z Rimbaudem i Huysmansem, wystawiał razem z impresjonistami, zasłynął jednak jako karykaturzysta polityczny. Założył kilka pism satyrycznych, malował sceny z życia paryskiego. Pod koniec życia interesowała go wyłącznie tematyka religijna.

2) Sulpice Guillaume Chevalier, znany jako Paul Gavarni, wykonał ponad osiem tysięcy grawiur z własnoręcznymi podpisami. Ilustracje ukazywały się od końca lat trzydziestych XIX wieku w pi-

smach takich jak: „La Mode”, „La Caricature”, „Le Charivari”. Baudelaire uważał, że: „Nie sposób zrozumieć ostatnich lat monarchii (lipcowej) bez rysunków, akwareli i sztychów Gavarniego”.

Rok 1847 Gavarni spędził w Anglii. Na Wyspach nauczył się wiele i do końca zgorzkniał, o czym świadczą cykle: „Maski i twarze” z lat 1852–1853 oraz „Uwagi Thomasa Vireloque’a”.

3) Thomasa Vireloque’a, czyli bohatera rysunków Gavarniego, spotykam codziennie w kwadracie ulic Vieille-du-Temple, Rosiers, Malher i Rivoli w czwartej dzielnicy Paryża. Błąka się po nich od stu pięćdziesięciu lat w czapce frygijskiej udającej skórzany kołpak kawalerzysty, w strzępach odbarwionego jak denaturat płaszcza, w przydeptanych trzewikach ściągniętych ze sztywnych stóp Alfreda Jarry’ego.

Gdy wypije kilka łyków czerwonego wina i powdycha eter z butelki, zanosi się śmiechem wprawiającym w drżenie solidne przecież baszty pałaców w Le Marais. Bracia Goncourtowie pisali o nim: „Figura przejmująca grozą, grabarz wszystkich iluzji ziemskich i wszystkich złudzeń społecznych”.

4) Najlepszą wodę melisową destylują karmelici bosi z Boyer. Zawiera 80 procent alkoholu. Nasyca się nią kostkę cukru albo wkrapla do szklanki i wypija, kiedy dokucza choroba morska, nęka udar słoneczny lub trzęsą rozstrojone nerwy.

Forain i Gavarni musieli czasami przygotowywać trzydzieści, czterdzieści wersji rysunków, zanim uzyskali zadowalającą harmonię obrazu z podpisem. Forainowi udawało się niekiedy „w kwadrans bluznąć trucizną”.

Wołanie dziwki z rysunku Foraina o wodę melisową i trumnę należy do serii sukcesów błyskawicznych. Gorzka mądrość Gavarnie-

go uzyskała w zawołaniu rysunkowej dziwki rodzaj dekadenckiej pełni.

Koniec wieku XIX we Francji woła o wodę melisową i trumnę. Wyciąg z byliny przydawał się bardzo na zawroty głowy wizytujących Pola Marsowe okraczone żelastwem inżyniera Eiffela, widzom obserwującym automobile pędzące z zawrotną prędkością na trasie pomiędzy Paryżem i Bordeaux, śmiałkom pożądającym elektrycznych sensacji w amerykańskim pawilonie na wystawie światowej 1889 roku.

Woda melisowa koiła nerwy dam zgromadzonych wzdłuż trasy rajdów welocypedowych oraz higienistów, którzy z przerażeniem obliczyli, że w 1900 roku średnie spożycie roczne wysokoprocentowego alkoholu (absynt, gorzałka, calvados) wynosiło dwadzieścia jeden litrów w dawnym departamencie Sekwany i aż trzydzieści trzy litry w północnych regionach Francji. W roku 1900 mieszkaniec przedmieść Paryża wypijał średnio aż dwieście trzydzieści cztery litry czerwonego wina. Na głowę statystycznego Thomasa Vireloque'a wypadało zatem znacznie więcej trunku, ponieważ należy przypuszczać, że niemowlęta nie piły.

Nikomu jednak nie wolno zaufać: zrozpaczeni higieniści i filantropi przekonali się wkrótce, że w wioskach bretońskich nawet czteroletnim dzieciom rozczynia się zupę spirytusem. Higieniści sięgnęli po melisę.

A dla kogo trumna? Przede wszystkim dla obcych. Bo przecież ostatnie dziesięciolecie XIX wieku we Francji i największe kryzysy III Republiki wiązały się z „inwazją" przybłędów, cudzoziemców, imigrantów. W nich odnaleźli Prawdziwi Francuzi Wielkiego Wroga, czyli Diabła schwycili za nogi.

Sprawa Dreyfusa rozbrzmiała najgłośniej. W największym skrócie przypomnę podstawowe zdarzenia: w roku 1894 kapitan artylerii Alfred Dreyfus, Francuz z Alzacji, żydowskiego pochodzenia, został aresztowany pod zarzutem szpiegostwa dla Niemiec. Sąd wojenny uznał go winnym i po publicznej degradacji na dziedzińcu Szkoły Wojskowej zesłał na Czarcią Wyspę w Gujanie.

W 1896 szef kontrwywiadu francuskiego, podpułkownik Georges Piquart, udowodnił, że rachunek uznany za dowód winy Dreyfusa sporządził major Marie-Charles Esterhazy, hulaka i karciarz. Sztab generalny doszedł do wniosku, że tacy ludzie jak Piquart szkodzą dobremu imieniu armii równie mocno jak alzaccy Żydzi, więc szefa kontrwywiadu zdjęto ze stanowiska i 6 stycznia 1897 roku zesłano do Afryki.

Sąd wojskowy uniewinnił Esterhazego 11 stycznia 1898 roku. W dwa dni później Emil Zola opublikował na łamach „L'Aurore" słynny list otwarty do prezydenta Feliksa Faure'a w obronie Dreyfusa. Wielkie litery wołały: „Oskarżam!". Tego dnia gazeciarze sprzedali trzysta tysięcy egzemplarzy. Zolę skazano na rok więzienia. Nie zamknięto go co prawda w celi, ale zmuszono do wyjazdu do Anglii.

25 stycznia wybuchły w Algierze z niesłychaną siłą rozruchy antyżydowskie. Władze wojskowe ogłosiły treść kolejnego dokumentu, potwierdzającego rzekomo winę Dreyfusa. Okazało się bardzo szybko, że był to falsyfikat, skreślony własnoręcznie przez nowego szefa kontrwywiadu, pułkownika Josepha Henry'ego. Oskarżony o fałszerstwo, Henry popełnił samobójstwo w więzieniu 31 lipca 1898 roku. Pod wpływem nacisku opinii publicznej, sąd kasacyjny wyraził zgodę na rewizję procesu 29 października. Drugi proces Dreyfusa odbył się w Rennes w dniach od 7 sierpnia do 9 września

1899 roku. Sąd ponownie uznał go winnym zdrady, skazał na dziesięć lat więzienia, choć dopatrzył się jednocześnie „pewnych okoliczności łagodzących", jakby można było zdradzić tylko odrobinę.

Prezydent Emile Loubèt ułaskawił Dreyfusa 19 września. Pełnej rehabilitacji kapitan artylerii doczekał się dopiero w roku 1906.

Leon Blum napisał we *Wspomnieniach o sprawie Dreyfusa*: „Nie walczono ani o Dreyfusa, ani przeciwko niemu, nie walczono o rewizję procesu ani przeciwko niej, walczono o republikę lub przeciw niej, walczono z militaryzmem lub przeciwstawiano się kultowi armii, walczono o państwo laickie lub przeciw niemu".

Kto walczył? Intelektualiści. Wtedy właśnie zaczęto używać we francuszczyźnie słowa *intellectuel* w znaczeniu osobnego zawodu, specjalizacji, powołania. „Sprawa Dreyfusa" spowodowała przebudzenie we Francji czegoś w rodzaju nowej kasty społecznej, która dzieliła się na dwie wrogie grupy wedle stosunku do Obcego, Przybłędy, Innego.

Na pozór dyskusja dotyczyła patriotyzmu, ojczyzny, honoru armii itd. Można ją również pojmować – z punktu widzenia aksjologii – jako debatę o pochodzeniu Zła, o formach obecności Szatana, o źródłach nieszczęścia. Krótko mówiąc, ową dyskusję można rozumieć jako ponowną lekturę Księgi Apokalipsy, czyli zadanie hermeneutyczne.

Jeszcze krócej: poszło o Żyda. Tysiące stron, odezw, artykułów i ulotek napisanych z okazji obydwu procesów Dreyfusa, rozkwit uniwersytetów ludowych, prowadzonych przez „dreyfusistów", a także powstanie Francuskiej Ligi Obrony Praw Człowieka i Obywatela pod kierownictwem Lodovica Trarieux, wystąpienie Zoli, „centrum informacyjne" Charles'a Péguy – to jedynie niektóre

działania intelektualistów francuskich przeciwko antysemickiej obsesji. Akcje wyzwalające natychmiastowe kontrakcje.

Nie wolno zapominać o proporcjach: Liga Obrony Praw Człowieka i Obywatela liczyła w lutym 1898 roku osiem tysięcy członków, a jej skrajnie nacjonalistyczna i antysemicka replika – Francuska Liga Ojczyźniana – założona w październiku tego samego roku przez Coppéego Lemaitre'a, Dausseta, Syvetona i Vaugeois, musiała wydrukować od razu dwadzieścia jeden tysięcy legitymacji. Liga Patriotów poety Paula Déroulède'a, który chciał po pogrzebie prezydenta Felixa Faure obalić republikę, przegnać na cztery wiatry rozgdakany parlament, bronić zdrowych wartości narodowych, silnych rządów, czystości rasy i Prawdziwych Francuzów (pucz się nie udał) – liczyła sześćdziesiąt tysięcy członków. O Charlesie Maurrasie z jego „L'Action française" i „nacjonalizmem integralnym" wspominać nie warto.

Potworzyły się syndykaty obrony i ataku, duchy z lewej strony i duchy z prawej strony walczyły o duszę kapitana artylerii, choć w gruncie rzeczy stawką w grze okazała się naga dusza *la belle époque*. I kiedy w Rennes ponownie sądzono kapitana Dreyfusa przywiezionego z Czarciej Wyspy, pod numerem 51 na ulicy Chabrol w Paryżu, czyli w pobliżu Dworca Wschodniego, rozgrywały się sceny jakby wymyślone dla Foraina i Gavarniego. Tam się przydała melisa i trumna.

W niedzielę, 13 sierpnia 1899 roku, wszystkie drzwi i okna dwupiętrowego budynku oznaczonego numerem 51 przy ulicy Chabrol były szczelnie zamknięte. Ze ściany frontowej zwisał napis: „Wielki Wschód Francji. Ryt antyżydowski". Transparent oznajmiał w ten sposób, że na pobliskiej ulicy Cadet znajduje się zażydzona obedien-

cja masońska Wielkiego Wschodu Francji, a tu się daje słuszny i patriotyczny odpór.

Drugi napis oznajmiał, że w budynku się mieści redakcja pisma: „Antyżyd. Rewolucyjny Dziennik Ilustrowany". Na dachu powiewał transparent: „Niech żyje armia! Precz ze zdrajcami!". W kamienicy zabarykadował się wraz z kilkunastoosobową redakcją postępowego pisma niejaki Jules Guérin. Żydożerca i nacjonalista.

Guérin, szef Ligi Antysemitów Francuskich, zamknął się w kamienicy koło dworca, ponieważ jako bliski współpracownik Paula Déroulède'a maczał palce w nieudanym zamachu stanu. Rząd kierowany przez Pierre'a Waldeck-Rousseau wydał nakaz aresztowania redaktora i zamknięcia firmy pod zarzutem wystąpień przeciw bezpieczeństwu państwa.

W pobliskich barach rzeźnicy z La Vilette intonowali przy szklankach czerwonego kolejne zwrotki *La Marseillaise anti-juive*. Policjanci prefekta Louisa Lépine cierpliwie prowadzili oblężenie. Wyłapali wszystkich. Tylko Guérinowi jakoś udało się uciec. Później powiedział jednemu z żurnalistów: „Każdy z nas miał po karabinie, po rewolwerze, po trzysta ładunków. Żywności starczyłoby na trzy miesiące. Tworzyliśmy prawdziwy bastion oporu Prawdziwych Francuzów przeciwko izraelskiemu i kosmopolitycznemu okupantowi".

Oczywiście Guérin twierdził, że staje po stronie słabych przeciwko silnym, po stronie drobnych sklepikarzy i rzemieślników zagrożonych przez pierwsze wielkie magazyny i nowoczesne fabryki. Po stronie ulicy, „ludu" i przeciwko „jajogłowym", którzy powołują się na abstrakcyjne i przede wszystkim „bezbożne" Prawa Człowieka i Obywatela, wymyślone przez jakobinów, masonów, libertynów, wszelką swołocz – innymi słowy – przez Żyda.

Guérin uważał, że działa dla dobra „szarych, prostych, ludzi", bo wynajdywał im Wyraźnego Wroga. To „Oni" są wszystkiemu winni. „Oni", obcy, wstrętni przybysze, najeźdźcy, okupanci, emigranci. Zagrażają czystości rasy, moralności rodziny, jasności religii, rozsiewają zarazki, zabierają robotę, wciskają się wszędzie i knują.

Niejaki Louis Bertrand tak opisywał w roku 1893 nieszczęsne miasto Marsylię, zagrożone nieuleczalną dekadencją przez wściekły najazd obcych: „Widziałem krocie włochatych indywiduów szwendających się po ulicach miasta (…), chuderlawych, łypiących załzawionymi źrenicami, rozwścieczonych nędzą i płonących fanatyzmem".

Czy to opis najazdu Żydów na dobre miasto Marsylię? Ależ skąd – to portret wstrętnych Włochów, którzy w ostatniej dekadzie zeszłego stulecia przybywali do Francji za chlebem. W lecie 1893 Francuzi urządzili Włochom solidny pogrom w solinach Aigues-Mortes. Wtedy rolę Żyda zagrali przybysze z Sycylii i Kalabrii. W dwadzieścia lat później maski z zakrzywionym nosem włożono na twarze dobrych Polaków-katolików, przybyłych do Nordu i do Pas-de-Calais.

Jeszcze później Żydami zostali we Francji Arabowie na dowód, że nie ma takiej sprzeczności na ziemi, której dialektyka obcego-intruza nie zdołałaby przezwyciężyć.

Mylą się grubo dziennikarze o krótkiej pamięci. Hasła: *La France aux Français* nie wymyślił Jean-Marie Le Pen. To wytwór ponurego geniuszu Edouarda Drumonta, świetnego publicysty katolickiego, współpracownika „L'Univers", autora rozprawy *La France juive (Essai d'histoire contemporaine)* oraz założyciela pisma „La Libre Parole", w którym demaskował aferę z Kanałem Panamskim jako spisek Izraelitów przeciwko Francuzom.

20 kwietnia 1892 roku napisał w swej gazecie: „Ogarniająca nas zewsząd powszechna anarchia, którą musimy przezwyciężyć, zanik wszelakiego poczucia moralności, rozluźnienie wszystkich społecznych więzi, brak jakiejkolwiek sprawiedliwości oraz współczucia wobec ubogich i słabych, wyłączna adoracja Mamony, nerwowa krzątanina bez początku i końca, prowadząca do najgłupszych prostracji, oto zawsze te same skutki nacisku semickiego ducha, reprezentowanego przez Żyda, na ducha aryjskiego, który odnalazł w chrześcijaństwie swój najdoskonalszy wyraz. (…) Niedługo cały świat wystąpi przeciw Żydom. I kobiety francuskie dołączą do szeregu, przeganiając miotłą najeźdźców. Nawet psy, psy francuskie, bez ustanku słyszące skargi na ciemne łby Rothschildów, Dreyfusów i innych Izaaków, przyłączą się do akcji. (…) Obaczycie, jak szybko wszystkie konflikty w społeczeństwie znikną, gdy pojmiemy słowa Joanny d'Arc: *Il faut que le sang de la France soit maître* (*Trzeba, by krew Francji była panem*).

Po ułaskawieniu kapitana Dreyfusa Guérin często zażywał melisę. Sąd Najwyższy Republiki skazał go na dziesięć lat więzienia z kilku paragrafów.

19 listopada 1899 roku na Place de la Nation trzysta tysięcy osób manifestowało poparcie dla republikańskiego rządu Waldeck-Rousseau, dla Praw Człowieka i Obywatela, dla zwykłego rozsądku. Słowa *Marsylianki* wiatr niósł aż do twierdzy Vincennes. Ktoś krzyknął: „Déroulède do Charenton!" (W tej podparyskiej miejscowości znajduje się czynny do dnia dzisiejszego i wielce zasłużony dom wariatów).

Od strony podwójnych kolumn, strzegących Paryża od południa, usłyszano głos obrońcy miasta: „Niech żyje Dreyfus!". Tego dnia

Charles Péguy zanotował, że pękła skorupa lawy, a twarz Marianny odzyskała rumieniec.

Co najmniej dwa razy w tygodniu przejeżdżam przez Place de la Nation do pałacu Guermantes drogą prowadzącą wzdłuż Marny. Gdy myślę o tamtym dniu listopadowym sprzed dziewięćdziesięciu dwu lat, nabieram otuchy.

Otucha mi potrzebna od kiedy pewna niesłychanie życzliwa Francuzka, kupująca wyłącznie u Fochona, wizytująca salony Yves'a Saint-Laurenta oraz kółko różańcowe w Nôtre-Dame, doszła do wniosku, że skoro zjadam chleb Francuzów i nie mam pracy, to powinieniem sprzątać u piekarza.

Tego dnia pojąłem, że jestem niemieckim Żydem, sycylijskim solarzem, sztygarem z Bethune, sierotą, wdową i znajdą. Przejeżdżając przez Place de la Nation, mruczę cicho: „Niech żyje Dreyfus!" i nucę coś w rodzaju *Marsylianki*. Kupiłem wodę melisową, przeglądam Foraina, kartkuję Gavarniego. Trumnę zbiją mi bliźni.

18.

6 maja 1889 roku na Polach Marsowych otwarto wielką Wystawę Powszechną. Nad wystawą królowała wieża inżyniera Eiffela – popis możliwości nowoczesnego przemysłu i ludzkiego geniuszu.

To była wieża nadziei. Louis Rousselet w przewodniku po wystawie napisał, że wokół platformy trzeciego piętra – czyli bardzo blisko szczytu – dowództwo marynarki wojennej kazało zamontować na specjalnych wózkach dwa reflektory o niezwykłej mocy po to, by oświetlały w dowolny sposób wszystko, co dzieje się na dole. By tworzyły świetlisty krąg, którego centrum stanowi wieża. W ten

sposób wymysł Eiffela stał się czymś w rodzaju gigantycznej latarni morskiej, wskazującej bezpieczną drogę powrotu wszystkim okrętom, żeglującym po wzburzonych falach zeszłego stulecia. Bezpiecznym portem nowego wieku. Stulecia stali, szkła, elektryczności, automobilu i samolotu.

Na samym szczycie wieży zapalała się na przemian: błękitna, biała i czerwona lampa, widoczna ze średniej odległości sześćdziesięciu siedmiu kilometrów. Dziennikarze donosili z triumfem, że świetliste promienie z wieży Eiffla dostrzeżono pewnego wieczoru z wieży katedry w Orleanie, odległej od Paryża o sto piętnaście kilometrów.

Grupy estetów pisały petycje i piętnowały żelazną ohydę, prowokacyjnie zmontowaną w Paryżu przez chytrych wysłanników wiadomej rasy. Jedną z petycji podpisali – między innymi – Gounod, Leconte de Lisle i Maupassant. Ukazała się w piśmie „Le Temps" („Czas") i miała zwrócić uwagę opinii publicznej na hańbiącą obrazę poczucia smaku i piękna przez – cytuję: „Tę wstrętną kolumnę z blachy poskręcanej mutrami, (…) ten czarny i gigantyczny komin fabryczny, który przytłacza swą barbarzyńską masą wszystkie nasze zabytki, całą architekturę Paryża, ginącą pod jego koszmarnym ciężarem".

Ówczesny francuski minister handlu i jednocześnie komisarz główny Wystawy Powszechnej, pan Edouard Lockroy, dżentelmen niepozbawiony poczucia humoru, kazał wywiesić fragmenty petycji w dobrze widocznej gablocie. Minister doszedł do wniosku, że – cytuję: „Tak piękna i tak szlachetna proza, podpisana przez nazwiska o światowej sławie, nie może nie przyciągać tłumów, a nawet mniemam, że wprawi publiczność w zadziwienie".

Minister Lockroy miał świętą rację: tłumy oglądały gablotę, patrzyły na wieżę i pękały ze śmiechu. Chichot mas przypieczętował triumf żelastwa nad potęgą smaku.

Jedna ze zwrotek pieśni: *Świętujmy stulecie Rewolucji*, specjalnie skomponowanej na wystawę, brzmiała następująco:

Rozwińmy nasz sztandar w trójkolorze,
By skłonić się nisko tej nowej Aurorze.
Niech noc się rozjaśni od naszych pochodni,
Niech goście z daleka wraz zaklaszczą zgodnie.
A wrogowie przed naszym sukcesem,
Kapelusz zdjąwszy z głowy,
Ugną się z kretesem.

Republika potrzebowała pokrzepienia. Nie bez powodu na Wystawie Powszechnej tak wiele miejsca poświęcono higienie dla wszystkich, filantropii, szkolnictwu. Wśród robotników i rzemieślników panowała bowiem zła atmosfera. Ponadto Niemcy i Anglicy nie zjawili się wtedy na Wystawie. Francja przeżywała okres politycznej izolacji i wewnętrznego kryzysu.

W piśmie „Le Petit Parisien", czyli „Mały Paryżanin", ukazał się dziwaczny artykuł – rodzaj manifestu i pobożnego życzenia III Republiki: „Pragniemy, by rok 1889 przyniósł Republice czas spokojny, wypełniony nadzieją i pomyślnością, Republice troszczącej się o moralny i materialny postęp jej obywateli, zwalczającej ciemnotę, nędzę i zło pod wszelkimi postaciami, Republice służącej powszechnemu dobru oraz sprawiedliwości wszędzie i o każdej porze".

21 września 1889 roku, na Place de la Nation w Paryżu, odsłonięto pomnik pod nazwą Triumf Republiki. Niestety, kompozy-

cja została wykonana tylko z gipsu. Trzeba było czekać dziesięć lat, by Triumf Republiki zastygł w prawdziwym brązie.

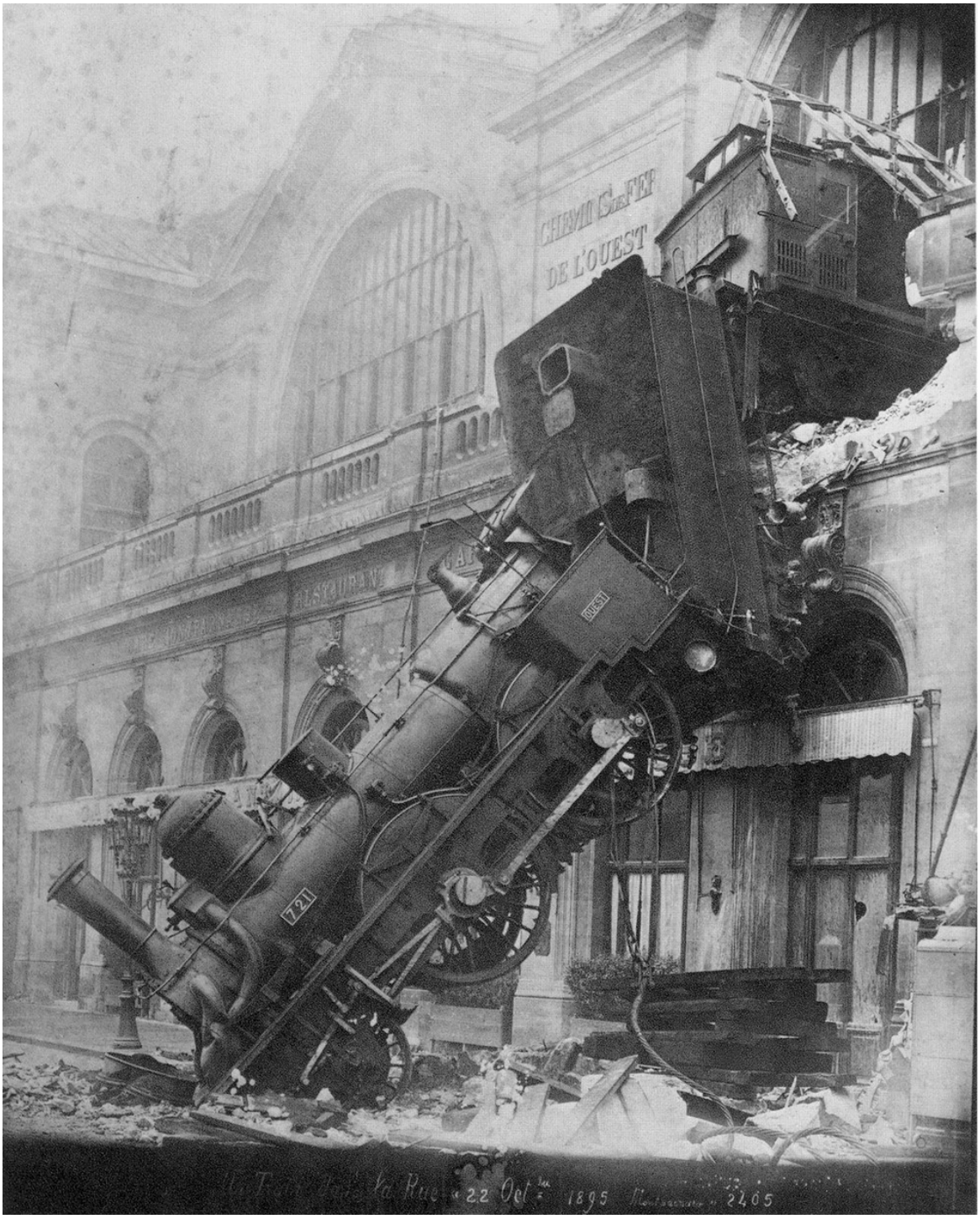
Zwycięstwo Rozumu w ostatnim dziesięcioleciu zeszłego wieku podszyły jednak diabelskie igraszki, które w imieniu Księcia Ciemności wyczyniał dziwny jegomość o nazwisku Léo Taxil. Taki wybrał sobie pseudonim. Naprawdę nazywał się Gabriel-Antoine Jogand-Pagès i zawodowo trudnił się oszustwem.

Cały Paryż wstrzymał z przejęcia oddech już w kwietniu 1897 roku, kiedy całą prasę obiegła wiadomość, że panna Diana Vaughan, nawrócona narzeczona samego Lucyfera, była Wielka Mistrzyni Tajnego Rytu Palladyńskiego i była redaktorka naczelna pisma pod tajemniczym tytułem: „Palladium Odnowione i Wolne, Spójnia Niezależnych Grup Lucyferycznych", że zatem była diablica i sługa diabła pokaże się 19 kwietnia 1897 roku na wieczorze w paryskim Towarzystwie Geograficznym. Wieczór poprowadzi „oczywiście niewątpliwie" Léo Taxil, przez wiele lat zawołany antyklerykał i wróg Kościoła, który nagle nawrócił się i zaczął z niezrównanym zapałem demaskować rzekome spiski masonów, różokrzyżowców i wszelkie diabelskie sekty, dybiące na naiwnych.

19 kwietnia 1897 roku wszystkie miejsca w siedzibie Towarzystwa Geograficznego przy bulwarze Saint-Germain były zajęte przez – jak pisał dziennikarz pisma „Le Matin" – „Elitę intelektualną stolicy, przedstawicieli hierarchii kościelnej i zakonów, pragnących uczestniczyć w triumfie prawdziwej wiary nad przesądem".

Głos zabrał Léo Taxil. W pierwszych słowach podziękował wszystkim zgromadzonym, że włożyli tak wiele wysiłku, by sprawa panny Diany Vaughan stała się głośna i wszystkim znana. Następnie Léo Taxil pogratulował teologom, religioznawcom i dziennikarzom,

że wykazali tyle łaskawości, chwaląc pracę doktora Bataille'a, autora książki *Diabeł w wieku XIX* . Książka ta ukazała się w roku 1892 i cieszyła oszałamiającym wprost sukcesem. Tajemniczy autor, wspomniany przed chwilą doktor Bataille, niezbicie w niej wykazywał, że szatańskie legiony dysponują na ziemi armią liczącą dokładnie 44 miliony 435 tysięcy 633 diablęta, wcielone w ludzkie postacie.



KUHN *Pociąg, który wjechał na ulicę*, Gare Montparnasse,
22 października 1895

Publiczność w sali Towarzystwa Geograficznego gładko połknęła komplement, ale już po chwili nie posiadała się z oburzenia. Otóż

Léo Taxil natychmiast wyznał, że to on jest doktorem Bataille'em, autorem *Diabła w wieku XIX* oraz niezliczonych broszur antysatanicznych. Wyznał też natychmiast, że panna Diana Vaughan – to nie żadna narzeczona Lucyfera, tylko sympatyczna przedstawicielka amerykańskiej firmy produkującej maszyny do pisania, która zgodziła się – na prośbę Taxila – odgrywać rolę arcydiablicy za 150 franków miesięcznie.

W ten sposób w początkach *la belle époque* kpiono sobie w Paryżu z szatana i szydzono ze zdobyczy techniki. Na prześmiewców – wiadomo – sroga spadła kara.

19.

W poszukiwaniu *Traktatu o przedstawieniach i odpowiednikach* Emmanuela Swedenborga, do którego musiałem koniecznie zajrzeć, by pojąć treść pewnej inskrypcji w korytarzu metra Nation, trafiłem do rejonu zwanego La Goutte d'Or, czyli Złota Kropla, w osiemnastej dzielnicy Paryża.

Wiedziałem, że czeka mnie nadzwyczajna podróż na wschód, nie przypuszczałem jednak, że poczuję się aż tak piekielnie obco, chociaż kiedy wychyliłem głowę z podziemnych korytarzy na stacji metra Château-Rouge, czyli Czerwony Zamek, poczułem, jak dusza przysiadła mi na ramieniu. Potem uderzyły mnie na odlew cudaczne barwy, wonie, dźwięki oraz kształty.

Zresztą cała osiemnasta dzielnica Paryża – to dżungla, kocioł i kociokwik. Tu można kupić i sprzedać wszystko. Tu czyha najwięcej złych pokus. Tu wyznacza prawa nałóg, pieniądz i rozpusta. Tu usadowiło się centrum paryskiego piekła. Tu idzie w bramach więcej

heroiny niż hamburgerów w McDonald'sach, porozrzucanych po całym mieście.

Wraz ze słonecznym blaskiem, odbitym od białych ścian kamienic przy ulicy Kurczaczej, poczułem swąd pieczonej głowy baraniej, zmieszany ze słoną wonią suszonych ryb, przysmakiem Senegalczyków.

W Złotej Kropli mieszkają: Algierczycy, Marokańczycy, Tunezyjczycy, Malijczycy, Senegalczycy, Zairczycy, Serbowie bośniaccy i Chorwaci „w domowej zgodzie, w jednej zagrodzie", Turcy, Portugalczycy, Grecy, Włosi i garść Polaków. W osiemnastej dzielnicy Paryża mieszka trzynaście różnych narodowości, mieszają się wszystkie rasy i najdziwniejsze języki świata. Religie objawione i wymyślone, sekty i mafie, gangi i kręgi, spotykają się szmaciarze i bohaterowie. W Złotej Kropli tylko w połowie mieszkań znajduje się ubikacja, tylko w 46 procentach kwater – łazienka. Niektóre kamienice – to straszliwe ruiny, które można bez najmniejszego retuszu wykorzystywać do kręcenia najbardziej wyrafinowanych filmów grozy.

Otoczony wonią baraniej głowy, skręciłem w prawo na targ Dejean. Rytualne rzeźnie arabskie, sklepy z afrykańskimi przyprawami, prowadzone przeważnie przez Azjatów, a obok, na deskach lub kartonach, kwitnie handel uliczny. Zairczycy proponują bieliznę damską, krem do wybielania skóry – większość ciemnoskórych dziewczyn wciera go sobie namiętnie w ciało, by wyglądać jak biała dama z szesnastki po powrocie z miesięcznego urlopu nad Morzem Śródziemnym.

Obok afrykańskie przyprawy, którym brak w polszczyźnie nazw. Malijki owinięte w krzykliwe zwoje niczym jedwabnik w kokon –

wciskają przechodniom niedopieczone kolby kukurydzy za pazuchę lub w ucho. Dla zgrywy.

Przybysze z Afryki i z Azji żyją w dzielnicy Złota Kropla w odosobnieniu, czyli – jak kto woli – w gettach. Przywieźli ze sobą zwyczaje, rytuały, pożywienie, stroje, tradycje, święta, żony, potomstwo, krewnych i znajomych. W jednym pokoju koczuje niekiedy dziesięć lub więcej osób. W sumie dzielnica Złota Kropla liczy sobie 30 tysięcy mieszkańców. Mieści się w niej sześć szkół, pięć przedszkoli, jedno liceum zawodowe. I drugi co do wielkości meczet w Paryżu, meczet Al Fatah, przy ulicy Myrha.

Pod wiaduktem nadziemnej kolejki przy bulwarze Barbès – ludzkie mrowie. To miejsce zwie się „złodziejskim targiem". Wszystkie towary zrabowane w osiemnastej dzielnicy sprzedaje się w cieniu metra. Tu możesz kupić za śmieszną cenę złotego „rollexa" z Tajwanu, wideokamerę „canona" rąbniętą w nocy w pobliskim butiku i fałszywe koszule Lacoste'a, z charakterystycznym krokodylkiem na piersi, uszyte dwa dni temu w piwnicznych – i oczywiście nielegalnych – warsztatach przez równie nielegalnie przybyłych do Francji Algierczyków.

Ali, od którego kupiłem Swedenborga i paczkę dyskietek na dokładkę, liczy dwadzieścia lat. Zwiał z Algieru, ponieważ miał dosyć Afryki i chciał napisać pracę doktorską o mistykach lyońskich. Od roku zaszył się w Złotej Kropli jak w lesie i gwiżdże na flików. Twierdzi, że więcej nauczył się filozofii w zaułkach niż w uniwersyteckich salach. Nocami czyta mistyków, w dzień handluje pod metrem Barbès. Obiecał, że zdobędzie dla mnie pierwsze wydanie Ballanche'a, o ile policja nie odstawi go ciupasem do domu.

Ali Ballanche'a nie znalazł, ale za to dał mi na otarcie łez złotą papugę imieniem Emmanuel.

20.

Bulwar Dobrej Nowiny to arteria przebita przez barona Haussmanna. Łagodnie przechodzi w Boulevard Poissonière, zmierzający w stronę Opery z jednej strony i w Boulevard Saint-Denis z drugiej strony. Bulwar Dobrej Nowiny zamienił się – zdaniem barmana – w ulicę złych wieści. Wzięli go w ostre posiadanie handlarze narkotykami. Policja jest bezsilna. Mieszkańcy protestują. Bulwar i okoliczne uliczki – pustoszeją.

Dołączył się do opowieści jegomość leciuteńko już pijany i najwyraźniej w silnych nerwach. Jak się okazało, właściciel pobliskiej apteki. Zamówił pastis i wyznał, że obrót strzykawkami jednorazowymi wzrósł mu od początku 1992 roku czterokrotnie. Dodał, że sprzedaje codziennie ponad sto strzykawek. Aptekarz się cieszy, ale też i boi.

Aptekarzowi strażnik pobliskiej poczty opowiadał niedawno, że dwóch takich okleiło mu ręce i nogi taśmą do owijania paczek, zabrało portfel i kartę kredytową, a następnie przystawiło rewolwer do skroni i kazało podać tajny kod od karty kredytowej. Jeden pobiegł na róg do dystrybutora szmalu, by sprawdzić, czy kod jest prawdziwy. Strażnik na szczęście nigdy nie kłamał, bo w dzieciństwie śpiewał w kościelnym chórze.

Po bulwarze Dobrej Nowiny wiatr roznosi wieści coraz gorsze. Bulwar pustoszeje. Dawni lokatorzy uciekają, gdzie pieprz rośnie. Barman mechanicznie wyciera lśniący czystością szynkwas, międląc

w kąciku ust gitana, zawiniętego w kukurydziany liść. Żali się, że mu obroty spadły o trzydzieści procent i tak mu się ręce trzęsą, że do kieliszka nie trafia.

Przyszedł hotelarz z naprzeciwka i przyłączył się do biadań. Też się boi. Chce sprzedać hotel i wyjechać do brata do Marsylii. Szwagier policjant mu powiedział, że muszą wypuszczać płotki na wabia, żeby złapać grube ryby, wielkich mafioso od handlu narkotykami. Żona barmana uważa, że to spekulanci nieruchomościami specjalnie manipulują, żeby wygonić lokatorów, żeby ceny mieszkań spadły, wtedy wykupią kamienice i podniosą ceny. Hotelarz uważa, że to wina rządu, który specjalnie toleruje terror narkotyczny w środku miasta, by handel zmniejszył się na peryferiach.

Mieszkańcy postanowili radzić sobie sami. 20 czerwca 1992 roku powstał Komitet Obrony Bulwaru Dobrej Nowiny. Od kiedy powstał Komitet, zwiększyła się też liczba policyjnych patroli. Ale przyszłość jest nadal niepewna. Opuściłem bar ze ściśniętym gardłem, rzuciwszy wprzódy grzeczne „do widzenia" zrozpaczonym, ostatnim Mohikanom bulwaru Dobrej Nowiny. Kiedy skręciłem w prawo, w kierunku ulicy Skarbowej, zobaczyłem, „jak z Sekwany łona powstają gmachy połamanym składem i jedne drugim wchodzą na ramiona gdzieniegdzie ulic przeświecone śladem".

Opuściłem bar, bo przypomniałem sobie opowieść mego przyjaciela o kelnerach, którzy pobili znajomą tylko dlatego, że wstała od stolika i udała się do toalety. Nieszczęścia spadają na miasto jak martwe liście. Od pierwszego listopada 1992 nie wolno w ogóle palić papierosów we Francji (w miejscach publicznych), co jeszcze pogarsza sytuację. Nie bronię palaczy, ale spaliny cuchną bardziej

niż dym, a narkotyki z bulwaru Dobrej Nowiny niszczą organizm skuteczniej niż nikotyna.

W Nowej Sodomie śmierć skrada się na łapkach kota.

21.

Pod koniec naszego obłędnego stulecia bohema artystyczna w Paryżu przeżywa swój renesans lub powiedzmy raczej – swe drugie wcielenie. W opuszczonych szpitalach, zdewastowanych fabrykach i wszelakich pomieszczeniach przeznaczonych do rozbiórki – pojawili się znowu artyści.

Zbyt ubodzy, by wynająć pracownie, zbyt mało znani, by podbić serca i kieszenie właścicieli galerii, zbyt ambitni lub – jak kto woli – nieprzystosowani, by wysiadywać w przedpokojach instytucji, rozdających stypendia lub przydziały na ministerialne *ateliers*.

Na przykład w dawnych pomieszczeniach fabrycznych przy ulicy Châtillon 53 zamieszkało w pierwszych miesiącach 1993 roku troje artystów. Malują freski. W wolnych chwilach siadają na znalezionej w śmietniku kanapie, palą w kominku – na szczęście działającym – skrzynkami po owocach, cieszą się, że kanalizacja drożna i nie zamknięto jeszcze dopływu wody.

W byłym garażu przy Avenue de Saint-Quen, w siedemnastej dzielnicy Paryża, Frédéric rozstawia sztalugi i blejtramy. „Przed dwoma laty – opowiada nie przerywając pracy – miałem wystarczająco dużo pieniędzy, by oficjalnie wynająć pracownię. Ale dałem spokój. Coś mnie ciągnie do tych pustych pomieszczeń, lepiej mi się w nich pracuje, nawet w zimie”.

W siedemnastowiecznych celach byłego klasztoru franciszkanów, zwanych też rekolektantami, w samym sercu Paryża, niedaleko Dworca Wschodniego, Didi, Amerykanka, śpiewa tęskne pieśni, potrącając struny zmęczonej wiolonczeli. Na głowie chusta i kołpak przypominający hełmy *marines*, na dłoniach rękawice z obciętymi palcami. Tu czuje się najlepiej. Wraz z grupą artystów pochodzących z różnych stron Francji i świata.

W pofranciszkańskim klasztorze mieszkało do kwietnia blisko trzydziestu artystów. Jakoś sobie dawali radę: ktoś zawsze pełnił dyżur popołudniowego zbieracza niesprzedanych warzyw na targu. Ktoś inny przynosił żywność z zaprzyjaźnionych sklepów, kupioną po cenach najniższych z możliwych. Znajomi sprzedawcy dość często robili prezenty: kilka kotletów, karkówka, a nawet zdarzył się raz cały udziec barani.

W jednej z pofranciszkańskich cel pomieszkiwała Murzynka z trojgiem małych dzieci, bo właściciel byłej kwatery wyrzucił ją na bruk. Świetnie gotowała dla wszystkich artystów. Wyjątkowo tanio: po 10 franków od łebka. Zjawisko nowej bohemy nie ma zbyt wielkiego zasięgu, wiąże się ze stosowanym w Europie oraz w Stanach Zjednoczonych okupowaniem zdewastowanych budynków i pomieszczeń, czyli *squattingiem*. A poza tym – jak się okazuje – może być znakomitą formą reklamy, skoro reportaże i wywiady z artystami, koczującymi po zdewastowanych i opuszczonych pomieszczeniach, zaczęły się ukazywać w wielkonakładowej prasie francuskiej.

Squatting upowszechnił się w Paryżu w latach siedemdziesiątych poprzez Berlin i Amsterdam i z początku zalatywał polityką. W opuszczonych domach instalowały się najrozmaitsze grupy „alternatywne", najczęściej posługujące się hasłami skrajnej lewicy. Ostat-

ni lokatorzy-wyznawcy ultraczerwonych ideologii zostali usunięci z budynku przy ulicy Dunes w dwudziestej dzielnicy Paryża w dniu 24 grudnia 1983 roku. Później w ponurych korytarzach i ciemnych pokojach instalowali się chętniej zwolennicy marihuany i kokainy niż rewolucyjnej nauki Lwa Trockiego. Bardziej interesowała się nimi sekcja walki z przemytem narkotyków paryskiej prefektury niż poszukiwacze nowych kierunków w malarstwie współczesnym.

Od lat zniszczone pomieszczenia w najuboższych dzielnicach Paryża zajmuje też trzecia grupa bezdomnych – ci, którzy nie mają pieniędzy, czyli po prostu innego wyjścia.

22.

Kiedy ujrzałem żebracze oczy, patrzące na mnie z lakierowanej okładki w ironicznym błysku, w poufałym oznajmieniu: „teraz na ciebie zagłada" – tom natychmiast kupiłem. Za ostatnie zresztą sous, wymuszone na wydawcy-oszuście. Żebracze oczy odkryły mi przyszłość na okładce studium: *Kloszard. Światoobraz paryskiej grupy bezdomnych*. Napisał je socjolog – Patrick Gaboriau. Gaboriau przeżył dwadzieścia jeden miesięcy z grupą kloszardów w osiemnastej dzielnicy Paryża. Szesnastka ocieka bogactwem i wywołuje nudności nie tylko u kloszardów po wygugleniu duszkiem siedmiu litrów wińska zwanego pinardem. Gaboriau-socjolog wybrał szesnastkę dla większego kontrastu. Aby lepiej wyśpiewać operę żebraczą w dekoracjach do *Ostatniego tanga w Paryżu*.

Socjolog wybrał tzw. obserwację uczestniczącą, ale niczego przed kloszardami nie udawał. Zagrał w otwarte karty. Powiedział, że chce napisać o nich książkę, to znaczy odtworzyć świat ich wartości, ma-

rzeń, snów, jawy, wydatków, picia, jedzenia, wydalania, kopulowania, pojmowania czasu i przestrzeni. Opisać ich świat w dawnej stolicy świata.

Patrick Gaboriau nie ukrywał, że prowadzi dziennik pokładowy, nagrywa rozmowy na magnetofon i wbija to wszystko w komputer. Nie przynosił kloszardom pinarda. Nie łudził, niczego nie obiecywał. Był z nimi. Z ich wiedzą i zgodą. Powstała książka o mocy *Zapisków z domu umarłych*, a raczej zapisków umarłych bez domu. Gaboriau nie namaścił jej morałami, nie zrosił litością, nie zakisił wyczytanymi mądrościami. Zobaczył – opisał. Tylko tyle.

W słowniku języka francuskiego, zwanym Wielkim Robertem, kloszarda definiuje się przez brak. Kloszardowi brakuje schronienia. Błądzi po ulicach bez celu, nie ma pracy, nie ma rodziny, nie ma tego, co należy mieć.

Słowo kloszard pochodzi od czasownika *clocher*, czyli kuleć, i powstało dopiero sto lat temu. Wcześniej kloszarda nazywano żebrakiem lub wagabundą.

Życie codzienne kloszarda wyznacza żelazna dyscyplina, a stosunek do własnego ciała, ducha i bliźniego – reguluje skomplikowany rytuał. Kloszardowi, podobnie jak wielkiemu dyrektorowi, brakuje czasu dla siebie. „Starałem się odtworzyć okiem kloszarda – napisał Patrick Gaboriau – miejskie uniwersum: dzielnicę, plac, na którym zwykli przesiadywać, łańcuch wzajemnych związków, stosunki z opieką społeczną, z kościołem, z policją. Starałem się dostrzec ich oczami miasto, całe miasto, zobaczyć z publicznej ławki, ich oczami, rynsztok i niebo”.

Jedyną rzeczą, którą kloszard posiada na własność, jest jego ciało. Najczęściej cuchnące. Kloszard nie rozbiera się nigdy wobec

świadków. Nie obnaża nawet przed najbliższymi kumplami. Ciało jest jedynym obszarem jego prywatności.

Ciało wydala i przyjmuje. Wydalanie przynosi ulgę, przyjmowanie – daje radość. Przede wszystkimi picie pinarda, w miarę możliwości w ilościach gargantuicznych, do zatracenia. Wińsko jest płynem magicznym: narkotykiem, lekarstwem, krwią, mlekiem, ambrozją, przemienioną wodą. Gaboriau zauważył, że kloszardzi wolą myć twarz i ręce w winie niż w wodzie pobliskiej fontanny. Wino uniewinnia.

Dzięki pinardowi zaciera się różnica pomiędzy ciałem i duchem, realnością ulicy i polami pulsujących malin.

Alkoholizm kloszardów paryskich przeraża: Patrick Gaboriau obliczył, że grupa kloszardów z szesnastki wydaje na wińsko od 9 do 49 procent swych miesięcznych „dochodów", które wahają się od 1321 franków do 4102 franków miesięcznie. Alkohol zabija. Jego brak oznacza zgon i przede wszystkim zwycięstwo postu nad karnawałem.

Patrick Gaboriau zapisał 67 kloszardzich snów. 13 razy śniło im się jedzenie, 9 razy – ciepła kwatera, 9 razy – wyjazd, 7 razy – ludzkie miłosierdzie, 5 razy – picie, 4 razy – policja, 4 razy – stosunek płciowy, 4 razy – wydalanie.

CZĘŚĆ DRUGA

Pasaże podejrzane

w których mowa o rozmaitych wystawach w Luwrze, Centrum Pompidou, Grand Palais i kilku innych paryskich galeriach dużych i małych, o tym, jak dusza z ciała wyleciała, o wywoływaniu duchów, o obecności szatana, o czarnej magii, o białych kwiatach Matisse'a, obsesjach Toulouse-Lautreca, labiryntach Borgesa, o damskiej bieliźnie oraz wielu innych rzeczach godnych uwagi i podziwu

W pewnym butiku na Batignolach, przy ulicy Legendre, ujrzałem masę kobiecych tułowi bezgłowych i beznogich, z drutami na firanki zamiast ramion, powleczonych peskaliną w bezlitośnie szarobrunatnych, różowych i czarnych barwach, wyciągniętych w szereg, wbitych na stojak lub złożonych na stole (…).

Oglądając tę ławicę gołych gardzieli, curtisowskie muzeum biustów, pomyślałem o salach Luwru, wypełnionych starożytnymi rzeźbami, których nagie i powielane w nieskończoność torsy, zamiast nieustannie sycić tłumy podziwem, wywołują ziewanie, jakby się zbierało na deszcz (…).

O ileż wyżej od ponurych posągów Wenus stoją krawieckie manekiny, o ileż do mocniejszych zachęcają marzeń te biusty po dekapitacji. Libertyńskie budzą chucie efebiczne sutki i prężne wymiona, zaś litość wywołują cycki obwisłe, pokurczone blednicą lub obciążone tłuszczem, bo przypominają o strapieniu nieszczęśnic, wywołanym nadciągającą nieuchronnie kapitulacją wdzięków, które potąd na tyle zwycięstw pozwoliły w bitwach o portfel mężczyzny.

JORIS-KARL HUYSMANS Croquis parisiens

1.

Serduszka władców Francji, wynoszących głośno pod niebiosa republikańskie cnoty i gwiżdżących przy goleniu *Marsyliankę*, na myśl o imperiach i imperatorach biją w rytmie przyspieszonym. Od dawna. Największy podziw budziła, budzi i budzić będzie nad Sekwaną Rosja. Najpiękniejszy most w Paryżu nosi imię cara Aleksandra III. Słowo *bistro* rozparło się we francuszczyźnie dzięki Kozakom, którzy w roku 1815 kazali sobie w paryskich knajpach bystro podawać trunki, a nie dość śmigłych karczmarzy poganiali nahajką lub kopniakiem.

Władcy Francji, podobnie jak imperatorowie Rosji – ubóstwiają faraonów. Dlatego też łamali sobie głowy, jak tu *exegi monumentum*, by ślad ich i imię, broń Boże, nie sczezło.

Napoleon Bonaparte i Ludwik Filip poutykali w Paryżu niezdarnie, gdzie się dało, przytargane z Egiptu motywy falliczne z hieroglifami. Georges Pompidou kazał montować w centrum miasta coś w rodzaju rafinerii (zamiast domu kultury), którą otworzył Valéry Giscard d'Estaing.

Dopiero socjalista – François Mitterrand, rozkręcił interes: nowy łuk triumfalny, nowa gigantyczna opera i Luwr – największe muzeum świata odpicowywane za 6,4 miliarda franków aż z czterema faraonicznymi piramidami ze szkła: jedna duża i dwie małe wierzchołkiem do góry i jeszcze jedna duża, podziemna, też szklana, ale na odwyrtkę – mierząca szpicem w marmury prowadzące do bistr, parkingów i wielkich amfiteatrów przeznaczonych na pokazy mód.

Dnia 18 listopada A.D. 1993, w samo południe, prezydent Republiki otworzył uroczyście skrzydło kardynała Richelieu w królewskim pałacu stawianym przez Filipa Augusta i kazał zachować cesarskie apartamenty Napoleona III. Tak oto zamknęło się koło dziejów: 28 dnia miesiąca mglistego roku II (dokładnie dwieście lat temu), rewolucyjna Konstytuanta kazała otworzyć w byłym pałacu królewskim pierwszą galerię sztuki dla ludu. Powstało muzeum w Luwrze. Upłynęły dwa wieki i do Luwru na powrót wkroczył suweren.

Już na trzy dni przed uroczystym otwarciem rozpoczęły się dworskie bale: „Ach, jak lekko, pięknie tańczysz Pan!". Wszyscy dworscy i kolegialni registratorzy, tajni radcy i ministrowie, aktorzy, piosenkarze, panienki o nogach dłuższych niż witraże Nôtre-Dame, papuśni chłoptysie w jedwabiach, stu dyrektorów największych muzeów świata czekało przez godzinę w półkolu ustawionym sprawnie przez kamerjunkrów. Później wszedł Fundator. Przemówił. A jeszcze później rozpoczął się republikański kadryl w cesarskich komnatach:

Quel honneur, quel bonneur!
Ah! monsieur le senateur!
Je suis vôtre humble serviteur…

Wyrafinowanie oświetlenia przekracza imaginację. W wewnątrz i z zewnątrz. Lasery łamią się w Sekwanie, co wiślaną falą lśni. W komnatach bezcieniowe rurki na fibry optyczne współzawodniczą z promieniami słońca wpuszczanymi przez wielkie okna, przeszklone łąki dachów i bawole oczka.

Na podwórcu Khorsabad pyszni się skrzydlaty byk z Asyrii, następnie słynne konie z Marly, wyrysowane dla Ludwika XIV,

na pierwszym piętrze królewski skarbiec z katedry
Saint-Denis rozłożył się w elektronicznych gablotach. Korony królewskie, relikwiarze i miecze, złote jabłka i diademy cisną się w masie jak świecidełka na murzyńskim kocu pod metrem Barbès.

Na drugim piętrze cudowni Holendrzy i cni Flamandowie, chwalcy skromności, umiaru i wszelakiej cnoty. Obok Tycjany, Mantegne i dużo marmurów wygładzonych przez Francuzów w kształty chwalące łaskę władzy i sakiewkę dobrodziejów. Potęga smaku obok potęgi szmalu.

Bogactwo, władza, pyszna pycha, pieje galijski kogut, szyję wyciąga, ogon podnosi i aż się od piania zanosi.

Po trzydniowych balach dla władcy i republikańskiego dworu wpuszczono lud do pałacu. Na dwa dni za darmo. W sobotę 20 listopada – do północy. W niedzielę – do siódmej wieczorem. I ludek paryski walił tłumnie, upojony młodym winem, chytrawy, z kamerami wideo w łapach, ze złym błyskiem w oku, wmieszany w stada Japończyków i grupki Amerykanów oraz pasażerów przyjeżdżających autokarami ze Wschodu, przewalił się po komnatach, zstąpił do podziemnych butików, zjadł bułę u McDonald'sa i upewnił, że Paryż jest stolicą świata.

Pałac sztuki: wielkiej i takiej sobie, stał się sztuką pałacu, a cztery piramidy sterczą dla potomności na znak, że imię władcy nie umrze całkiem. Luwr błysnął Luksorem, a Sekwana pachnie snem Senatora.

2.

Sto pięćdziesiąt płócien z okładem i drugie tyle rysunków oraz grawiur zawisło w zawalającym się na głowy budynku zwanym

Wielkim Pałacem, przy Polach Elizejskich. Najstarsi paryżanie nie pamiętają takiego nagromadzenia sztuki weneckiej w podławym mieście nad Sekwaną, które baron Haussmann poprzecinał suchymi kanałami bulwarów, zbyt szerokich – jak biodra weneckich kurtyzan. Wystawa nosi tytuł: „Stulecie Tycjana. Złoty wiek malarstwa weneckiego".

„Stulecie Tycjana" dlatego, że Tycjan żył lat sto albo niewiele mniej, czyli pomnożył sobą trzy ówczesne generacje. Na słynnym obrazie, który – z niejasnych przyczyn – nie trafił do paryskiego hangaru zwanego Wielkim Pałacem, zatytułowanym *Alegoria ostrożności*, Tycjan wymalował młodzieńca, starca i mężczyznę. Tę samą trójkę przedstawił też inny wenecjanin na płótnie zatytułowanym *Trzy stadia ludzkiego życia*. Obraz w Grand Palais wisi. Namalował go Giorgio da Castelfranco, zwany też Giorgione, poprzednik Tiziano Vecellia, zwanego też Tycjanem.

Wystawa paryska wielkich wenecjan przedstawia trzy stadia odkryć malarskich XVI wieku, ale jakby na opak. Od starości i śmierci zżeranego ze ścian weneckich pałaców przez wiatr od morza i słoną wodę fresku przez rzeźby świetlne z fałd czerwonych szat, wymyślone właśnie przez Giorgionego, aż do prawie abstrakcyjnych kompozycji barwnych, tworzonych przez Tycjana.

A oprócz nich w Grand Palais wiszą: Bellini, Lotto, Tintoretto i Veronese. Wystarczy. Zaprawdę, takiej uczty dawno w Paryżu nie widziano. Dlatego przed żelazną halą ustawiają się kolejki.

Giorgione, mistrz Tycjana, żył tylko trzydzieści trzy lata i zmarł na dżumę. Sala w Grand Palais poświęcona Giorgionemu jest zupełnie olśniewająca. Nigdy nie zgromadzono tylu płócien wenecjanina w niewielkim przecież pomieszczeniu, więc uderzają tak sil-

nie, że nawet ja, człowiek stary i zgorzkniały, poczułem przez chwilę chęć do życia.

Miłosz inny opisywał obraz w wierszu z wenecką kurtyzaną, z pręgą po zapince i piersią wymskniętą, kiedy witką drażni pawia. *Laura* Giorgionego, namalowana w roku 1506, jest jednocześnie dziwką i świętą, i pawiem, i gajem oliwnym, a jej pierś odsłoniętą okręca przezroczysta szarfa niczym wąż kusiciel. Ten obraz opisać, a nie witkę albo pręgę na skórze.

Giorgione nauczył się malować w wieku lat dziewięciu i musiał szybko żyć i tworzyć. Tycjan żył – jak wiemy – długo, ale też się spieszył. Ukochał kolor tak bardzo, że w ogóle zrezygnował ze szkicowania. Dlatego Michał Anioł wyznał Vasariemu, że „Tycjan byłby prawdziwie wielkim artystą, gdyby tylko nauczył się rysować".

Tycjan kładł kolory zgodnie z prawami boskiej harmonii barw. Przy robocie podpatrzył go Palma Młodszy. Widział, jak artysta najpierw komponuje czernie, żółcie i czerwienie, później rzeźbi w nich światło, potem na wiele tygodni odwraca obraz do ściany, by w końcu walczyć z nim jak „z jakim wrogiem śmiertelnym". Poza tym Tycjan kładł niekiedy farbę rękami i specjalnie zostawiał na płótnie ślady pędzla lub paznokcia.

Kiedy Tycjan powrócił do Wenecji w roku 1550, sławny, genialny i ukochany przez królów i książąt tego świata, zaczął malować sceny mitologiczne, krzyczące okrucieństwem. Na jednym z ostatnich jego płócien, *Męka Marsjasza*, pies chłepcze krew satyra, którego Apollon kazał żywcem obedrzeć ze skóry. Tłumy stoją przed pałacem, by spoglądać na Laurę i język spragnionego zwierza. Bo nad miastem zawisł jakiś czas morowy.

3.

L’âme au corps, dusza w ciele, *animula* w klatce żeber albo pochwa dla ducha – na różne sposoby tłumaczyć sobie może wizytator tytuł paryskiej wystawy w galerii Grand Palais, otwartej jesienią 1993 roku i zamkniętej przed czasem, bo Wielki Pałac – prowizoryczna budowla wzniesiona na wystawę światową w roku 1900 – zaczęła się walić.

W roku 1989 główną część wystawy obejrzało miasto Wiedeń z okazji pięćdziesiątej rocznicy śmierci Zygmunta Freuda, którego zresztą wygnieciona koszmarami kanapa króluje na paryskiej wystawie niczym Sfinks.

Miasto Paryż urządziło wystawę z okazji bardziej przerażającej niż śmierć wiedeńskiego lekarza. Dwieście lat temu rewolucyjny Konwent opublikował dekret o tworzeniu przez księdza Gregoire’a Konserwatorium Sztuk i Rzemiosł w byłym paryskim kościele. Abbé Gregoire zapomniał o Bogu i twierdził, że para zręcznie uszytych butów więcej waży niż poemat.

Konwent kazał też otworzyć Centralne Muzeum Sztuki w pałacu królewskim, co Luwr się nazywa, oraz Muzeum Historii Naturalnej w Ogrodzie Botanicznym. Rozumni rewolucyjnym szałem Francuzi chcieli pokazać światu, że człek to kupa podrygujących kości. Że człeczyna – to maszyna. Udały automat, zręczna marionetka, rzecz.

Wystawa w Grand Palais pokazała, że uparte, dziecinnym okrucieństwem dyktowane chęci Europejczyków, by ciało pociąć, rozłożyć, rozkręcić, pokawałkować, obedrzeć ze skóry, skończyły się (na przełomie XVIII i XIX stulecia) turpistyczną fantasmagorią es-

tetów w stylu Gamelina i Bourgery'ego. Wystawa w Grand Palais bardzo zdaje się przewrotna: czci pomysły z czasów Wielkiego Terroru, ale kończy się salą narkotyków, gdzie obok zręcznego filmu wideo pokazującego, co robi alkohol z komórkami nerwowymi, króluje Witkacy.

Wchodzimy do świątyni Rozumu, wychodzimy z obłędem w oku. Autoportret Antonina Artauda odbija się w gigantycznym modelu kwasu DNA, podobnym tak do napowietrznych rzeźb Caldera, jak i do spirali renesansowych schodów na zamku Chambord. Przewrotność wystawy w Grand Palais polega na pokazaniu języka: zachciało się wam, robaczki, schwycić duszyczkę za rękaw – no to macie do wyboru: obłęd, narkotyk albo sztukę. I żadnych złudzeń, panowie, żadnych złudzeń – nawet najbardziej uczone teorie już na odległość zalatują perfumą estetyki, poznanie pachnie pięknem. Lub brzydotą, co wychodzi na jedno.

Niesłychane automaty genialnego mechanika Jacques'a de Vaucansona tkają i tną, ale też sycą zdumieniem. Cebrzyk Mesmera, który wywoływał spazmy u dam, przy dźwiękach „harmoniki kręgów", czyli cudownego instrumentu składającego się ze szklanych kółek, naczynia z wodą i korby, który takie wrażenie zrobił na Mickiewiczu, że trafił nawet do szaleńczych majaczeń Konrada – pyszni się niczym kompozycje Duchampa.

Gigantyczna maszyna elektrostatyczna księcia de Chaulnesa promieniuje nie mniejszym pięknem niż szkice frenologiczne Le Bruna lub rzeźby Messerschmidta pokazujące utrwalone na obliczach wewnętrzne stany duszy.

Czarne rysunki Odilona Redona powstały po lekturze Darwina, autoanaliza graficzna siatkówki oka dokonana przez Edwarda Mun-

cha odpowiada obrazom komórek nerwowych, widzialnych pod elektronicznym mikroskopem. Obrazy Füssliego, słynne portrety szaleńców Gericaulta, karykatury braci Dantan, naukowe ambicje Davida d'Angera, rzeźbiącego głowę Goethego, powidoki snów Maksa Klingera i Alfreda Kubina łączy z pierwszym, wielkim, przysadzistym jak szafa kalkulatorem elektronicznym lub machiną do mierzenia ruchów morza jedno: powab kształtów. Tylko freudowska kanapa straszy nieubłaganą brzydotą niczym trumno-wanna na płótnie Bonnarda.

Wypadałoby wreszcie powiedzieć, jak wystawę ułożono. Najpierw wchodzimy do teatru anatomii, w której obok cytatów z Diderota atakują nas gardziele, mózgi, oczy, policzki, wyzywająco gołe szczęki, kościotrupy i inne woskowe modele ludzkie, na wszelki wypadek obdarte ze skóry, jak wypada mniemać – dla wyrażenia podziwu dla talentów poetyckich Zbigniewa Herberta, szczególnie zaś dla wiersza *Apollo i Marsjasz*.

Z teatru anatomii wpadamy do hali maszyn, w której prężą się ślicznie wygięte blachy, automaty Vaucansona i Le Cata, a piękna klawesynistka przebiera rączkami po klawiszach, targana od spodu bębnem pozytywki.

Z fabryki metalowych członków droga prowadzi do zwierzęcych magnetyzmów Mesmera, elektrycznych rajów van Helmota i Luigi Galvaniego, przez krajobrazy duszy Wrigta od Derby'ego, Blake'a, Dahla, Turnera i Friedricha. Stamtąd już tylko krok do gabinetu frenologii, czyli komnaty nauk o kształcie czaszki i cielesnych objawach duszy. Szkiełkiem zaczął mierzyć oczy, wargi, uszy i czoło Franz-Joseph Gall, jeśli przymkniemy oko na eksperymenty Leonarda da Vinci. Najzapalczywiej rachował formę duszy za pośrednic-

twem kształtu czaszki Lavater, z czego – jak nietrudno się domyśleć – najciekawsze wnioski wyciągnęli artyści.

W kolejnych salach czyha Darwin i małpy z gigantyczną i najbardziej erotyczną rzeźbą zeszłego stulecia, czyli z *Gorylem porywającym kobietę* Fremieta, ale oto nadciąga czas genetyki i biochemii, więc w dobrej zgodzie sąsiadują w kolejnej sali misterne modele neuronów i kompozycje Kupki lub Picabii.

Później trafiamy do komnaty szaleństw, snów, narkotyków, psychoanalizy, przechodzimy obok różowych postaci mężczyzny i kobiety, wyrzeźbionych, jak Bóg przykazał, w glinie i przerażonych czymś tak strasznym, że lepiej nie zaglądać im w oczy, aż w końcu lądujemy przed ekranem wideo, który wyświetla film pt. *Okno na duszę*, czyli migają po nim śliczne, pstre i najzupełniej abstrakcyjne formy nazwane poetycko rezonansem elektrocefalograficznym.

Dopiero po wyjściu na Pola Elizejskie zdałem sobie sprawę, że w jednej z sal widziałem czaszkę Kartezjusza. Była mała, żółta i brzydka. I chyba wykrzywiona w jakimś wielce nieprzyzwoitym uśmiechu.

4.

Śni mi się oglądana na tej wystawie czaszka Kartezjusza, nadziana na jakiś rdzawy drut i umieszczona w gablocie, za szkłem, w trupim oświetleniu. Czaszka mała, ironiczna jakaś, brudnawa. I w dodatku głupawo uśmiechnięta.

Wizytujący czaszki nie widzieli. Przechodzili mimo, udając że wszystko w porządku. Poczułem się źle, gdyż pojąłem, że stosu-

nek Francuzów do śmierci osiągnął poziom krytyczny. Nie dbają, jaka za to spadnie na ich głowy kara, a przypuszczam, że straszliwa.

Już w 1972 roku Philippe Ariès, największy w Europie tanatolog, zauważył, że stosunek Francuzów do śmierci zmienił się radykalnie w ciągu kilku zaledwie lat. Kiedy zmarła matka Ariès'a na początku lat sześćdziesiątych, mieszkańcy rodzinnego miasteczka złożyli półsierocie wylewne kondolencje. Kiedy siedem lat później zmarł ojciec – te same osoby uciekały przed Ariès'em jak przed zadżumionym. W ciągu dziesięciolecia coś pękło w narodzie. Śmierć zawłaszczył bałwan wstydu.

W halach wystawowych w pobliżu lotniska Bourget rozgościł się przed kilkoma dniami pierwszy salon pogrzebowy. Zjechało się grabarzy moc. Każda firma zachwalała swój towar. Trumienki w dobrym guście z drewna albo z blachy, wyścielane atłasikiem w modnych w tym sezonie barwach pastelowych: bladoniebieskim, łososiowym, pieczarkowym oraz w odcieniu jesiennej szałwii.

Płyty nagrobne zindywidualizowane w stylach kubistycznym, neoromantycznym i postmodernistycznym, urny na spalone w krematoriach ciałka, a krematoria pracują we Francji pełną parą, bo palenie truchła – jak wyjaśnił mi przedstawiciel firmy „Rajski przebyt", urzędowo smutny, choć gotowy do radosnej usługi – nie tylko pozwala oszczędzić nieutulonej w żalu rodzinie kilka tysięcy franków, ale także zbawiennie wpływa na środowisko człowieka, czyli raduje ekologów.

Przebojem salonu pogrzebowego stała się trumna papierowa, tania i elegancka, którą można złożyć samemu. Trumna znika po dwóch latach, wraz z zawartością, nie brudząc środowiska, to znaczy że czyści się sama łagodnie, nie przerywając snu.

Grabarze z Bourget oferowali wiele interesujących usług, ponieważ zdają sobie sprawę, że kryzys szczypie, a – jak pisał ksiądz Baka:

Śmierć ściele
W popiele.
Ma lochy
Na prochy.

Więc na przykład gustowny salonik pogrzebowy. Ponieważ ponad siedemdziesiąt procent drogich zmarłych wydaje ostatnie tchnienie w szpitalu, trzeba znaleźć miejsce, w którym rodzina i znajomi oddadzą denatowi pokłon, a żałobnikom – złożą należne wyrazy, wzmacniając się nieuchronną lampką szampana i ptifurkiem. Zakłady pogrzebowe oferują lokal składający się z dwóch pomieszczeń: w jednym leży trumna, w drugim piją żałobnicy. Cena popołudnia: tysiąc pięćset franków.

A co zrobić z urną z prochami, jeśli wybrało się wariant najdyskretniejszy, czyli kominowy? W katalogu moc wariantów: dziesiątki gustownych urn, zdobiących każde wnętrze przez wieki.

Gdy rodzina życzy sobie rozrzucenia prochów w morskich falach lub nad innym zbiornikiem wodnym (odpowiednio rozległym, ze względu na reguły ochrony środowiska), przedsiębiorstwa proponują niedrogi wynajem statku, marynarzy oraz urnę rozpuszczalną.

Rozsypywanie z samolotu *à la* Steve McQueen, uprzejmie prosimy – cena zależy od wysokości lotu i liczby zaproszonych na pokład gości. Zamurowanie urny w gigantycznym podziemnym, wielopoziomowym parkingu na Père Lachaise – proszę bardzo: koncesje sprzedaje się na 10, 50 i 99 lat.

Najważniejsza dyskrecja. Wszystkie firmy pogrzebowe podkreślają, że kto skorzysta z ich usług, uraduje się w duchu, choć zachowa smutną minę. Cisi grabarze rzecz całą urządzą tak zgrabnie, że nikt niczego nie zauważy. Śmierć nie zaćmi radości doczesnego życia.

Wszak we Francji nadal życie i śmierć terroryzuje straszydło młodości. Zdrowym być, młodym być, wcierać tony kremów przeciw zmarszczkom, wyginać wargi do uśmiechu i prostować plecy.

Młodym być i umrzeć po cichu. Jeśli agonia skrzywiła rysy nieboszczyka i zabrała mu uśmiech, zakład pogrzebowy oferuje za osiemset franków zastrzyk przywracający zmarłemu błogi wyraz twarzy. Przynajmniej na czas wesołej stypki w wynajętym saloniku konsolacyjnym.

O północy w Grand Palais czaszka Kartezjusza zanosi się śmiechem. Szkło gabloty tłumi dźwięki, więc na Polach Elizejskich słychać tylko skowyt.

5.

We wrześniu 1993 roku, z okna numeru hotelowego w wiosce Algajola na Korsyce ujrzałem następującą scenę: pod kreską horyzontu turkus przechodzący w opal stopiony z cytryną przełamaną płową zielonością. Nad kreską pył mleczny zbełtany z błękitem, a to wszystko rozrobione w żółciach i rozprowadzone w blejtramie okna z infantylną rozrzutnością. Pośrodku kadru, pod platanem, ujrzałem kilka brązowo-rudych postaci, chyba tańcujących lub grających w bule. Ujrzałem i kucnąłem, bo to była *Radość życia* Matisse'a,

którą znam tylko z reprodukcji, bo przecie niedostępna ona nikomu lub tylko wybranym.

Największy przebój paryskiej jesieni 1993 roku. Z dawna wyglądana tajemnicza nieznajoma. Wielka kolekcja francuskich obrazów impresjonistycznych i postimpresjonistycznych zebrana przez amerykańskiego multimilionera i dziwaka – Alberta C. Barnesa. Kolekcja Barnesa ozdobiła ściany najstarszego paryskiego dworca, zamienionego przed kilkoma laty na muzeum XIX wieku. Obrazy przeniesione cudem z zapadłej prowincji w stanie Pensylwania – powróciły (na kilka miesięcy) z emigracji w rodzinne swe strony.

Po raz pierwszy osiemdziesiąt dzieł największych francuskich artystów z przełomu wieków opuściło neoklasycystyczny pałac w zapadłej mieścinie Merion koło Filadelfii, w którym Barnes zamknął je dla świata.

Mister Albert C. Barnes stanowi klasyczny przykład amerykańskiego *self-made mana*. Urodził się w roku 1872 na przedmieściach Filadelfii. Ojciec był rzeźnikiem, więc mógł opłacić potomkowi studia medyczne. Albert studiował z zapałem, a nadmiar przejętej po ojcu energii wyzwalał na bokserskim ringu lub w machaniu kijem baseballowym. Barnes boksował się zresztą przez całe życie, w przenośni i dosłownie. Niekiedy nawet zadawał ciosy poniżej pasa, o czym opowiem za chwilę.

Studiował też farmakologię w Heidelbergu i tam poznał młodego lekarza, Hermanna Hillego, z którym odwirował środek antyseptyczny o nazwie „Argylor". Za zbitą fortunę kupował obrazy. W kupnie pośredniczyli tajemniczy osobnicy, krążący po *fin de siècle*'owym Paryżu pomiędzy kapiącymi złotem apartamentami hotelowymi przeróżnych Havemayerów, Lundów, Szczukinów lub gabinetem

Barnesa w Hôtel Crillon, a pracowniami artystów. Barnes kochał malarstwo, kolekcjonował i jednocześnie postanowił, że nabytków pokazywać nie będzie. Niech łkają wrogowie, prześmiewcy i snobi. Niech łaszą się krytycy, niech piszą podania bywalcy salonów, niech gną się w pokłonie książęta, hrabiowie, prałaci. Barnes zadawał w ten sposób cios, rzucający prawdziwych i urojonych przeciwników na kolana.

W roku 1950, na rok przed śmiercią, Barnes przekształcił kolekcję w fundację kierowaną przez mało znany, prowincjonalny i – odpowiednie dać trzeba rzeczy słowo – słabiutki uniwersytet w Lincoln. Dzieła studiowało kilkudziesięciu studentów, często poklepując się z uciechy po plecach na widok *Martwej natury z czaszką* Cézanne'a lub pstrokatych *Modelek* Seurata. A przed *Radością życia* – to już naprawdę pękali ze śmiechu.

Klasycystyczny pałac zaczął się z czasem sypać, a amerykańskie uniwersytety klepią taką biedę jak polski kler. Trzeba było zatem szukać po latach wsparcia. Pomoc nadeszła z Paryża, bo i skąd miała nadejść.

Po długich i cierpliwych pertraktacjach kolekcja Barnesa opuściła po raz pierwszy w swych dziejach smutne i mdłe jak ciepła coca-cola amerykańskie miasteczko. Słodka Francja zapłaciła słono, ale bez skwaszonej miny. Obrazy trafiły na ściany byłego dworca, skąd ich ród. Barnes przegrał rundę, bo teraz arcydzieła oglądają miliony turystów oraz stada Japończyków. Barnes wygrał mecz, bo swą kolekcję stworzył.

Na ścianach Muzeum d'Orsay zawisły, oprócz wielu innych, obrazy Cézanne'a i Renoira, Maneta i kilka studiów do *Panien Awinońskich* Picassa, chociaż Barnes Picassa nie znosił, od kiedy Picasso

popadł w kubizm. Na ścianach wiszą zatem najady i kobietony, *Wielkie kąpiące się* i naguski wystudiowane z profilu, od przodu i od tyłu, naukowe naguski Seurata.

A ja stałem długo i cierpliwie przed widokiem z okna hotelowego numeru w korsykańskiej wiosce Algajola. Rozpierała mnie *Radość życia* oraz wiedza radosna, że konieczność i przypadek w jednym stoją domu. Tę wiedzę malował Matisse. Stary dziwak Albert C. Barnes chciał ją zamknąć w celi.

6.

Od końca lutego 1993 na wystawę poświęconą twórczości Henri de Toulouse-Lautreca waliły nieprzeliczone tłumy z całej Europy i obydwu kontynentów amerykańskich.

Dobry pomysł, by w taki właśnie sposób uczcić koniec wieku. Przypomnieć *la belle époque* oczami genialnego karła w ostatniej dekadzie XX stulecia.

A poza tym historia, jak płatna dziewka z placu Pigalle, wycina nieprzyzwoite figle! Wiek XIX skończył się nad Sekwaną wielkim wybuchem przyjaźni francusko-rosyjskiej. Wiek XX dogorywa podobnie. I dla Aleksandra III, i dla Borysa Jelcyna kamerdynerzy wyciągają z wersalskich kufrów zastawę Ludwika XIV. Na przyjęciach camembert i wino smakowało wybornie. Niedługo po pierwszym wersalskim przyjęciu, tym na cześć cara Aleksandra III, wybuchła wojna światowa. Jak będzie teraz – nie wiadomo.

Henri de Toulouse-Lautrec zmarł w matczynych objęciach 9 września 1901 roku, w rodzinnym zamku Malrome. Na świecie zjawił się podczas burzliwej nocy listopadowej 1864 roku, by stać

się gałęzią z pnia jednego z najdawniejszych francuskich rodów i zrewolucjonizować sztukę współczesną.

Hrabiowie Tuluzy, ci od wypraw krzyżowych, założyli podwaliny rodu, a imię Henryk otrzymał ich następca dla uszanowania hrabiego Chambord, prawego pretendenta do francuskiego tronu. Ojciec artysty, hrabia Alfons, wielbił jazdę konną i polowanie z sokołem. Henri de Toulouse-Lautrec miał metr 52 centymetry wzrostu i najlepiej czuł się pod stołem lub w burdelu.

Odnowił litografię, wymyślił sztukę plakatu, przemienił ilustrację książkową oraz układ prasowych kolumn, posługiwał się kadrem filmowym zanim powstało kino, podniósł karykaturę do poziomu sztuki czystej, kreślił akwarale wodą selcerską, lepił rzeźby z chlebowego miękiszu i malował oleje na szmerglu. Rysował na kalce, szkicował na tekturze, pokrywał farbą deski, okiennice i płoty. Ustawiał sztalugi w cyrkach, w karczmach, w padokach i w lupanarach.

Był największym kronikarzem Paryża schyłku wieków, Baudelaire'em pędzla, gnomem przechadzającym się w paryskich pasażach w poszukiwaniu śladów słynnej Jeanne Avril „podnoszącej nogę w kankanie jak orchidea w delirium".

Kiedy namalował słynny plakat z okazji otwarcia Moulin-Rouge, był już bardzo znany i bardzo chory. Rodzina mocno zgorszona pewnymi dziełami potomka, wywierała coraz mocniejszą presję, żeby zmienił tryb życia. Henri de Toulouse-Lautrec, posłuszny, wyjechał w podróż do Belgii, Holandii i Londynu, odwiedził zamki nad Loarą. Z zamku d'Amboise pisał do swego przyjaciela Joyanta: „Liczy się tylko figura. Pejzaż nie jest i nie może być niczym więcej niż dodatkiem. Malarz pejzażysta to zwykły, prymitywny brutal".

Henri Toulouse-Lautrec szybko wrócił do dawnych nałogów. Alkohol i syfilis zrobiły swoje. W marcu 1899 roku obudził się w klinice psychiatrycznej w Neuilly. W maju wypuszczono go z azylu pod opieką umyślnego. W roku 1900 zwiedzał wystawę światową w fotelu na kółkach. Jak już wspomniałem, zakończył żywot w matczynych objęciach w rodzinnym zamku niedaleko Bordeaux.

„Im częściej się go widuje, tym wydaje się wyższy" – pisał o Toulouse-Lautrecu Jules Renard. W okolicach Montmartru i Place Blanche, w Moulin-Rouge, Folies-Bergère, a także w „Czarnym Kocie" czuł się jak w domu. Koiły go w ramionach krągłe egerie. Wtulał się cały pod ich biusty, rozpłaszczał na brzuchu, wsysał w pępek. Rozciągał się na skórze jak Prometeusz na skale. Przykuty do epidermy zapachem pudru, potu i absyntu wykradał bogom ogień.

W wieku lat trzynastu złamał lewą nogę. W rok później prawą. Wtedy zapisał w kajecie: „Cały dzień jestem zupełnie sam. Trochę czytam, ale dłużej nie mogę, bo zaraz pęka mi głowa. Rysuję i maluję więcej, niż pozwala mi na to zbolała ręka, a kiedy zapada ciemność oczekuję, aż zbliży się do mojego łóżka Jeanne d'Armagnac. Czasami przychodzi i wtedy słucham, jak mówi, nie ważąc się na nią spojrzeć, bo jest tak ogromna i piękna, a ja nie jestem ani wielki, ani piękny. Wsadzili mnie do jakiegoś aparatu. Mogę tylko zachować spokój".

W filmie Johna Hustona z roku 1953 Henri de Toulouse-Lautrec otwiera gaz i zabiera się do malowania. Malowanie tak go wciąga, że po pewnym czasie zamyka kurek jakby niechcący i z wielką ulgą.

7.

W 1993 roku paryskie gołębie wypłowiały z radości, ponieważ w Centre Pompidou otwarto szklane wrota wystawy dzieł Henri Matisse'a. W Wielkiej Galerii na piątym piętrze zawisło sto trzydzieści płócien z lat 1905–1917, to znaczy od początków fowizmu aż do chwili, kiedy Matisse postanowił zamieszkać na stałe w Nicei.

Obrazy sprowadzono do Paryża z różnych świata stron i z różnych źródeł. Od razu zrobiła się „sprawa" Matisse'a, w powietrzu zawisł skandal. Wiadomo doskonale, że właśnie w pierwszych latach naszego wstrętnego wieku twórczością Matisse'a zainteresował się rosyjski bogaty kupiec – Siergiej Szczukin. W ciągu dziesięciu lat kupił od Matisse'a trzydzieści płócien. Francuski artysta osobiście zawiesił kupcowi w moskiewskim salonie dwa wielkie swe dzieła: *Muzykę* i *Taniec*.

Nim z „Aurory" wystrzał padł, rosyjski kupiec zgromadził kolekcję składającą się z czterystu pięćdziesięciu obrazów, wśród których znalazły się, oprócz Matisse'a, płótna Moneta, Cézanne'a, Degasa, Renoira, Gauguina, Picassa, van Gogha, Deraina, Rousseau i kilku innych nieznanych artystów.

Kiedy wystrzał z „Aurory" beknął krwawym cugiem, kolekcja Szczukina znalazła się w muzeum Puszkina i w Ermitażu jako własność tak zwanego narodu.

Ponieważ czasy się trochę zmieniły, córka rosyjskiego kolekcjonera i obywatelka francuska – Irina Chtoukine – postanowiła odzyskać prawa do ojcowskich zbiorów. Prawa, a nie zbiory. A zatem: po pierwsze napisała do Borysa Jelcyna podanie o rehabilitację pamięci jej ojca, zebranie wszystkich należących doń dzieł w jed-

nym miejscu bezpiecznym i opatrzonym, oraz „symboliczne” odszkodowanie za poniesione straty. Nie zdobyłem (na razie) informacji, na ile Irina Chtoukine – a raczej jej adwokaci – wyceniają symbol, który, jak wiemy skądinąd, zawsze daje do myślenia. Kiedy córka odzyska pamięć po ojcu i odszkodowanie, wtedy oficjalnie podaruje dzieła zabrane narodowi rosyjskiemu. Ponieważ Borys Jelcyn milczał ponuro, Irina Chtoukine wytoczyła proces organizatorom paryskiej wystawy Matisse’a, bo Isabelle Monod-Fontaine i Dominique Fourcade, komisarze wystawy, sprowadzili do Centre Pompidou obrazy bezprawnie przywłaszczone przez muzeum Puszkina i Ermitaż. Dzieła wiszą na włosku. Córka bogatego kupca żąda odcięcia od ściany jej płócien i wycofania ze sprzedaży katalogu. Wyrok zapadł nijaki. Irina przypomniała o swym istnieniu dziennikarzom i przy okazji zarobiła trochę grosza.

ATGET *Au Petit Dunkerque*, 1900

Wystawę uroczyście otworzył prezydent Mitterrand. Na wernisażu tłok panował taki, że dziennikarze z całego świata unosili się niemal

w powietrzu, chwytali za ręce, całowali w czoło i pląsali wkoło stanowiska prasowego, niczym płowe panny z obrazu Matisse'a pod tytułem: *Taniec*.

We wszystkich gazetach, nawet brukowych i telewizyjnych, pojawiły się ogromne artykuły pełne uczonych sformułowań, izmów i fowizmów oraz radosnych westchnień, z których wynika niezbicie, dlaczego Francuzi mają kochać Matisse'a: bo Matisse wielkim malarzem był.

Nawet „Le Monde" opublikował na pół szpalty długą i na trzy czwarte szeroką reprodukcję *Radości życia*, a z boku oznajmił grubą czcionką: „Fundacja Barnes z Filadelfii (Pensylwania) udzieliła nam pozwolenia na umieszczenie po raz pierwszy kolorowej reprodukcji jednego z największych dzieł Matisse'a: *Radości życia* (1906). Jest to apoteoza fowizmu, ściągająca w paroksyzm wolność kolorów. Właśnie w odpowiedzi na *Radość życia*, Picasso namalował *Panny Awiniońskie*.

Skąd to nagłe zachwycenie? Dlaczego dzieła prawdziwie wielkiego artysty wywołały reakcję łańcuchową pośród żurnalistów wszelkiej maści? Prosta odpowiedź wychyla się zza ram obrazów: Matisse, autor *Zbytku, spokoju i rozkoszy*, lepiej koi nerwy stargane Ubóstwem, Zgryzotą i Bólem niż długie przemówienia polityków, wygłaszane w kampanii wyborczej we Francji. Matisse łagodzi obyczaje i poprawia humor równie dobrze, jak słodkie powietrze Prowansji, przesycone wonią oliwek i płową barwą tymianku. Matisse jak *pastisse* – ratuje kolor zmierzchu przed rozpaczą zmroku. Matisse pachnie Matką.

W roku 1954, to znaczy w roku śmierci, Henri Matisse zdradził, że cała jego twórczość rozwinęła się z wizyt składanych w roku

1890 w Muzeum Lecuyer w miejscowości Saint-Quentin. „Zobaczyłem tam setkę pasteli Quentina de La Tour, wstępnych szkiców do serii późniejszych portretów. Twarze owe zrobiły na mnie ogromne wrażenie, zdałem sobie sprawę, że każda z nich jest zupełnie inna, choć Quentin de La Tour rysował tę samą postać. Nie mogłem zapomnieć o różnorodności uśmiechów rozświetlających tamte maski. Wywołały one we mnie taki wstrząs, że poczułem później zmęczenie własnych mięśni twarzy, ćwiczonej w uśmiechaniu".

Wystarczy porównać podobiznę Quentina de La Tour, francuskiego malarza z XVIII wieku, uwiecznioną na banknocie pięćdziesięciofrankowym, z *Portretem młodego marynarza* (II) Henri Matisse'a z roku 1906–1907, by zrozumieć zachwycenie szkicami z Muzeum Lecuyer.

Matisse promieniował zuchwałą radością życia do tego stopnia, że Apollinaire nazywał go „Fowistą fowistów". Tą radością hipnotyzował publiczność. Od początku. W roku 1913 Matisse wystawił *Akt błękitny, wspomnienie z Biskry*, który tak wstrząsnął wizytującymi i tak zgorszył maluczkich, że tłum spalił dzieło na pniu.

W tym samym 1913 roku jeden z amerykańskich dziennikarzy zdziwił się niezmiernie, jak tak „nienormalne" obrazy może malować człowiek tak „zwyczajny i czysty" („czysty" – znaczy tu: „umyty"). Matisse odparł wtedy: „Proszę łaskawie powiedzieć Amerykanom, że jestem człowiekiem normalnym, że jestem ojcem i czułym mężem, że mam troje dzieci, że chadzam do teatru, jeżdżę konno, mam wygodny dom, piękny ogród, uwielbiam kwiaty itd."

Na dwa lata przed śmiercią Matisse powiedział: „Od *Radości życia*, którą namalowałem w wieku lat trzydziestu pięciu, aż do wydzieranek robionych w wieku osiemdziesięciu dwu lat, nie zmieniłem się.

Nie dlatego, żebym uwierzył przyjaciołom pocieszającym mnie zapewnieniami o wesołej minie, ciągłym uśmiechu i zdrowej cerze, ale w znaczeniu głębszym, ponieważ przez całe życie szukałem tego samego, tej samej rzeczy, którą starałem się wyrazić na różne sposoby".

„Tę rzecz" wyraził Matisse – być może najpełniej w kaplicy Rosaire w Vence. Uświęcił i zagęścił w niej radość życia aż do spazmu. Przespaceruj się zatem, przechodniu, na Dworzec Lyoński i zajedź do Vence.

Wtedy łatwo pojmiesz, dlaczego tłum w Chicago podpalił w roku 1913 *Akt błękitny*, a w roku 1993 dziennikarze i żony modne pląsali na paryskim wernisażu niczym płowe tancerki z wielkiego obrazu Matisse'a. I wspomnij, co Ryszard Przybylski napisał w swej książce *Homilie na Ewangelie Dzieciństwa* o *Narodzinach mistycznych* Sandro Botticellego, o obrazie z roku 1500: „(…) nad drzewami pięknego lasu, w którym Podróżni znaleźli schronienie, na tle przedziwnie rozjaśnionego nieba, u góry, pod rozwartym złotym kręgiem niebiańskim, Botticelli wymalował wybuch radości – taniec aniołów, którzy trzymając się za ręce, tworzą wielobarwne koło, rytmicznie poprzetykane gałązkami oliwnymi, z których, podobnie jak u ich braci na ziemi, powiewają białe wstęgi łacińskie z napisem: *Gloria in Excelsis Deo*".

Henri Matisse pachnie Matką, wiosną i tymiankiem. I on uratuje Miasto tańcem i weselem.

8.

Wyszedłem z domu po *Uniwersalną historię diabła*, ale z niejasnych powodów przekroczyłem Sekwanę i trafiłem w pobliże Muzeum d'Orsay, czyli do najstarszego paryskiego dworca, zamienionego przed kilku laty na Muzeum XIX wieku. Tajemnicza siła wepchnęła mnie głębiej, pod dworcowy szklany dach. I dostałem bicia serca od nadmiaru wrażeń.

Podobne bicie serca przeżyłem w roku 1979 w kinie „Relax". Dawali film *Obcy, ósmy pasażer Nostromo*. Myślałem, że to banalne science-fiction, więc się rozerwę. Już po dziesięciu minutach kucałem pod fotelem, gryzłem palce i piszczałem ze strachu, od czasu do czasu łypiąc na Sigourney Weaver.

W muzeum też kilka razy kucnąłem, ale pod stołem. Stół jednak nie ocalał – przeciwnie, osłupiał, o czym za chwilę opowiem. Piszczeć nie wypadało. Przekonałem się wszakże naocznie, że w podworcowych wnętrzach przy Quai d'Orsay otwarto wystawę pod tytułem *Carabin*. Carabin urodził się w roku 1862 w alzackiej miejscowości Saverne. Po klęsce Francji w roku 1870 cała rodzina musiała uciekać do Paryża. Matka szykowała synowi karierę urzędniczą. Potomek został artystą i w roku 1890 trafił na Montmartre. To znaczy, że chociaż wstąpił na Wzgórze, to już znalazł się w dole.

Carabin zarabiał na życie jak popadnie: odlewał maski pośmiertne, projektował kuchnie wojskowe, takie z kotłem, z kominem i wielką pokrywą, w których od czasów Juliusza Cezara zwykła bulgotać żołnierska grochówka. Kreślił nawet afisze reklamowe dla firmy Dunlop, specjalizującej się w gumie i gutaperce. Carabin w dzień

zarabiał na życie, a w nocy żył i rzeźbił. Z Toulouse-Lautrekiem, Renoirem, Degasem, Monetem i Rodinem przesiadywał w „Czarnym Kocie" albo w „Nowych Atenach". Później pił wino, palił papierosy i filozofował. Albo oddawał się rozpuście.

Uprawiał sztukę tak zwaną modernistyczną – *Art nouveau* – zwaną też pogardliwie we Francji „stylem kluskowatym" albo „metro-stylem".

Ostatnie określenie wydaje się najbardziej przekonujące i pochodzi od wielce ozdobnych kształtów zejść do paryskiego metra, powyciąganych w łuki oraz skręty wiciokrzewowo i irysowato. Metrowe łuki, płotki i barierki kształtem przypominają włosy utopionej Ofelii, a kolorem – cerę artysty-suchotnika umierającego na mansardzie na paryskim Wzgórzu Męczenników.

Przedsionki metrowego Hadesu zaprojektował w roku 1900 Hector Guimard. Wyspiański pewno wyrysowałby podobne kształty wrót piekielnych, gdyby go poproszono. Zresztą już wtedy przebywał w Paryżu. Modernistyczne zejścia do metra jeszcze się gdzieniegdzie w Nowej Sodomie zachowały.

Carabin zasłynął z mebli. Artyści moderniści lubili zwoje i loki utkane z motywów roślinnych. Carabin postanowił wić i ugniatać ciała. Ciała kobiece. I w dodatku gołe.

W roku 1889 pewien bogaty kupiec zamówił u Carabina bibliotekę. Dał mu cztery tysiące franków i powiedział: „Rób pan, co chcesz pan".

Carabin zbudował mebel, którego półki podtrzymują muskularne olbrzymki z drewna, o udach krzepkich i o wydatnych brzuchach, skulone, napięte, wygięte i jednocześnie jakby młodopolsko ciągliwe.

Albo stół: solidny blat w kształcie zamkniętej księgi. Nogi-krzyżaki i prosta wspornica. Ale ciężar wielgachnego tomu pragnie spocząć na barkach dwóch dębowych niewiast. Te Kaśki-kariatydy przycupnęły na pochyłości nóg stołowych, czyli właściwie zawisły w powietrzu z brzemieniem poznania na ramionach. Wbrew prawom natury i zdrowemu rozsądkowi. Podpierają, płynąc zanurzone w nicości.

Albo stolec w kształcie odwróconej harfy osadzonej na karku naguski, albo arabeskowa szkatuła oplątana w muskularne cielsko siłaczki rozpływającej się w nirwanie.

Carabinowe arabeski sztukę użytkową schyłku zeszłego stulecia doprowadziły do ostatecznego skurczu. Carabin – to dekadent.

Carabinowe meble z naguskami przypominają zwariowane pomysły włoskiego stolarza z XVIII wieku, który zwał się Andrea Brustolon. Ja zaś od razu pomyślałem o wierszu Białoszewskiego *Sprawdzone sobą*:

Abstrakcyjne powołanie krzesła
przyciąga teraz
całe tłumy rzeczywistości
wiąże w jeden pęk
w składzie prawdy
rzeczywistość abstrakcji

Ciała Carabinowych nagusek stają się w absurdalnym wysiłku całkowicie abstrakcyjne i tworzą pęk gołej woli mocy. To ten pęk właśnie spowodował, że w Muzeum d'Orsay dostałem bicia serca i pisków, jak niegdyś w ciemnej kinowej sali, kiedy postmodernistyczne bydlę, czyli Obcy, uganiało się za moją ulubioną aktorką.

9.

Galerie Dionne mieści się przy ulicy Saints-Pères w szóstej dzielnicy Paryża, co dobrze o galerii świadczy. Wystawa Leonor Fini zainaugurowała działalność galerii po remoncie i po rozmaitych powiększaniach. Marion Posier i Arlette Souhami są dumne, że Leonor Fini zechciała wyrazić zgodę na rozmieszczenie swych dzieł właśnie w Dionne, tym bardziej że od czasu wielkiej wystawy w Pałacu Luksemburskim w roku 1986 żadnej wystawy obrazów Leonor Fini w Paryżu nie było. Wystawa w Galerie Dionne nazywa się *Les Passagers*, co najchętniej przetłumaczyłbym na polski jako *Pasaże*.

O Leonor Fini nakręcono dziewięć filmów. Wielu poetów i poważnych francuskich intelektualistów napisało o niej monografie, ułożyło poematy lub eseje, między innymi: Jean Cocteau, Giorgio de Chirico, Albert Moravia, Max Ernst. Najpiękniej i najciekawiej napisał o Leonor Fini towarzysz jej życia, najlepszy znawca i mecenas sztuki i literatury polskiej i francuskiej – Konstanty Jeleński, czyli Kot.

Leonor Fini urodziła się w Buenos Aires. Jej matka pochodziła z Triestu. Ojca, rodowitego Argentyńczyka, prawie nie znała. Wyobrażała go sobie jako skrzydlatego geniusza, lwa z asyryjskich płaskorzeźb: przerażającego i nieubłaganego oraz bardzo nierzeczywistego. W Trieście upłynęło jej dzieciństwo i młodość.

Opuściła rodzinę jako siedemnastolatka i osiadła w Paryżu na krótko przed wybuchem drugiej wojny światowej. Przyjaźniła się między innymi z Maksem Ernstem i Georges’em Bataille’em. Do gru-

py surrealistów nie należała. Nigdy nie studiowała w akademii sztuk pięknych. Leonor Fini jest samoukiem.

Od początku bardzo lubiła malować portrety, zatem nie dziwi, że wystawa w Galerie Dionne zgromadziła twarze. Jej twarze, które niekiedy nakładają się na rysy Kota Jeleńskiego.

W przesłaniu otwierającym wystawę Leonor Fini napisała: „Naprawdę, za dużo spotyka się ludzi. Chciałoby się ocalić kilka ulotnych twarzy, odtworzyć je, by się odnalazły. Niektóre z nich są tak strapione, że pragną rozpłynąć się we własnych łzach. Inne starają się zaniknąć w bezruchu. Niekiedy ich rysy żłobi delikatny ślad, refleks dzieciństwa. Niektóre zdają się już pogodzone z własną przeszłością".

Najstarszy obraz Leonor Fini wystawiony w Galerie Dionne pochodzi z 1946 roku i wyobraża Sfinksa z twarzą Leonor Fini. Dwa najnowsze, z roku 1992, ciemne, dzikie, przypominają tonacją płótna Horace'a Verneta: *Na łasce podziemnych prądów* – oto łódź-trumna niesie strzygę ku otchłani.

Drugi obraz, pod tytułem *Przyjaciel rodziny*, przedstawia diabła. Z rogami, z oczkami świecącymi błękitem i językiem bezczelnie wywalonym. Leonor Fini maluje portrety, czyli zapis przechodzenia od jawy do snu i z powrotem, od tratwy do trumny, od sukni do całunu. Leonor Fini od dawna szuka przejść, czyli pasaży. Szuka przejść, czyli pasaży, przejść, czyli pasaży.

10.

Między rafinerią, zwaną Centrum Pompidou, a przyciężkawą skrzynią kościoła Saint-Merri zbudowano sadzawkę. W sadzawce

monstra: kolorowa rozgwiazda kręci się na drucie i sika naokoło wodą. Gębula z blachy w kształcie czerpaka pompuje ciecz z pustego w próżne. Wąż z rury kanalizacyjnej wije się wokół osi, strzykając strumieniami. Nie-wiadomo-co z żelaznym koliskiem u szyi radośnie tapla powierzchnię. *Panta r-ei*. Ja też.

Sadzawka z rozedrganymi monstrami nie ma sensu do tego stopnia, że staje się oczywista i konieczna. Monstra pospawał i rozruszał Jean Tinguely, mistrz *perpetuum mobile*. Zmarł 30 sierpnia 1991 roku w Bernie. Miał sześćdziesiąt sześć lat.

Pamiętam wielką wystawę Tinguely'ego w Centrum Pompidou. Gigantyczne maszynerie, skrzypienia, rzężenia, porykiwania, stukania, westchnienia, wszystko w ruchu, a imiona niektórych uderzają celnością: tak, ten kawałek blachy z pióropuszem, pukający zdezelowanym młotkiem w deskę, musiał się nazywać Kartezjusz.

Ten zardzewiały kołowrotek umiejętnie zespawany z klekoczącym świdrem na sprężynie – z mocy konieczności zwie się Kierkegaard; maszyna do szycia, dziurawiąca z tępym zadowoleniem lalkę to – rzecz najjaśniejsza – Schopenhauer.

Inferno – gigantyczna konstrukcja poruszana za pomocą skomplikowanych mechanizmów kojarzy się z ulubionymi metodami pracy Świętej Inkwizycji. *Mengelego* stworzyło siedemnaście elementów spalonej fermy: powykręcane i popalone żelastwo, stopione bochny plastiku, szkielety telewizora, osmalone kości.

Tinguely tańczy taniec śmierci, odprawia „pełen guślarstwa obrzęd świętokradzki", wywołuje barokowy strach. Tinguely – kościotrup wyłamujący kraty własnego grobowca z głupawym uśmieszkiem zboczeńca w Santa Maria del Popolo w Rzymie, Tingu-

ely-Kostucha przygrywająca muzykom z malowidła w kościele bernardynów w Krakowie.

Szczęśliwy kto z tego Tańcu
Odpocznie w niebieskiem Szańcu
Nieszczęsny kto z tego Koła
W piekło wpadłszy biada woła

Tinguely z całą bezczelnością wystawił *Mengelego* w kościele w Wenecji.

Pierwsze dzieła Jeana Tinguely'ego zasługują na miano hymnu do życia, pochwały ruchu: „Życie jest grą, życie jest ruchem, życie jest nieustannym wirowaniem. W chwili zatrzymania przestaje być prawdziwe, umiera, przestaje mnie bawić".

Dlatego Tinguely szybko zrezygnował z malowania i postanowił klecić ruch. Zaczął od geometrycznych figur w stanie rozedrgania, czyli poruszył kwadraty Malewicza.

W roku 1988 udzielił wywiadu dla „Le Monde": „Nie zanudzam was teoriami. Nie mam teorii. Nie chodzę do psychiatry. I podejmuję ryzyko: nie wiem dokładnie, co się wydarza pomiędzy moimi rzeźbami a książkami przeczytanymi we wczesnej młodości. Śmierć przychodzi, by pogładzić mnie po głowie. Jej pogróżki zamieniam na groteskowe świętowanie, na dialogi. Nie ma w sobie nic złośliwego. Radości życia doznaje się ze szczególną siłą przed ryzykowną operacją. Jestem bliski śmierci, ponieważ życie kłębi się we mnie szczególnie intensywnie".

Potwory w sadzawce pryskają wodą błyszczącą jak łuska smoka. Kręci się Schopenhauer obłędnie, a Nietzsche rytmicznie uderza młotem.

11.

W tym samym Centre Pompidou wystawa poświęcona Ślepcowi. Tytuł: *Uniwersum Borgesa*. Wystawa zwierciadło. Wystawa labirynt.

Borges pisał w latach sześćdziesiątych: „Byłem Homerem, niedługo będę Człowiekiem-Nikt jak Ulisses, potem umrę". Właściwie Borges umarł dwa razy: w październiku 1957 roku „Le Figaro littéraire" obwieściło jego zgon. Po raz drugi umarł 14 czerwca 1986 roku.

Borges udawał skromnego. Twierdził, że pisze dla siebie, dla kilku przyjaciół. Po to i tylko po to, by złagodzić przemijanie czasu. Zagłuszyć szelest piasku przesypującego się w klepsydrze. Mięcie papieru uczynić bardziej znośnym dla ucha. Borges napisał, że miał dużo szczęścia, bo chociaż wszystkie jego teksty nie warte lektury, jednak sporo osób je czyta i twierdzi, że niezłe. Wspaniałomyślna nonszalancja, wyrozumiałość posunięta do ekstazy, hojny dar.

Wizytujący wchodzi do labiryntu. Zwierciadła mnożą poszczególne kasetony w nieskończoność i załamują drogę. W centrum labiryntu – studnia. Studnia z *Alepha*. Borges napisał: „Piwnica, wąska pod schodami, jak studnia. A na dnie zobaczyłem Aleph".

Labirynt na wystawie w Centre Pompidou dzieli się na cztery kwartały, a każdy z nich – na ćwierci. Zatem wystawa dzieli się na szesnaście identycznych studni, mnożonych przez zwierciadła bez końca. W zewnętrznych studniach znajdują się Księgi, w wewnętrznych – Przedmioty.

Borges powtarzał, że „los ubóstwia powtórzenia, warianty i symetrie". Dlatego wizytujący przechodzi przez symboliczną Rio de la Plata i wychodzi na symboliczną nieskończoność pampy.

Przy wejściu i przy wyjściu monitory wideo wyświetlają na okrągło ten sam film: *Portret Borgesa na literę Aleph*, film zrealizowany przez Edgardo Cozarinsky'ego specjalnie na wystawę w Centre Pompidou.

Film trwa dwadzieścia sześć minut i wrzuca widza w labirynt ulic Buenos Aires, w rytm tanga, w otchłanie Biblioteki Narodowej, w krąg matki wszechobecnej w twórczości Borgesa, w nieczytelne słowa, w skomponowane przez Carlosa d'Alessio muzyczne mruczanda.

Za nić Ariadny służą w każdym kwartale labiryntu-wystawy napisy na ścianach i teksty Borgesa recytowane (z taśmy) przez argentyńskiego aktora – Rudolfo de Suza.

Na pierwszy kwartał labiryntu, noszący – rzecz jasna – nazwę „Labirynt", składają się następujące studnie: Buenos Aires, Kosmogonie, Zmyślone miejsca, Atlas biograficzny. Drugi kwartał – „Biblioteki" – składa się z: Pisma, Konwersacji, Lektur i z Wieży Babel. Trzeci – „Wieczny powrót" z: Biografii potencjalnych, Śladów, Pamięci i Chronologii. Czwarty – „Mitologie" ze: Zwierciadeł, Bestiarium, Tang i Epopei.

Borges, który zwiedził cały świat i przeczytał (ponoć) wszystkie książki we wszystkich możliwych językach, powtarzał z uporem, że nigdy w życiu nie wyszedł z biblioteki swego Ojca i całe jego pisanie to gigantyczny plagiat, powtarzanie dawno napisanego. Wszystko jest kopią, jego twórczość – odciskiem na bibule. On sam – maską pośmiertną „tamtego", Innego Borgesa.

Podczas pogrzebu Borgesa w katedrze Świętego Piotra w Genewie pewna zaszlochana niewiasta chciała upaść na trumnę, ale zagubiła

się w labiryncie kaplic i zrosiła wieko skrzyni Innego. Daj Boże – Tamtego Borgesa.

Argentyńczyk pisał: „To Innemu, to Borgesowi przytrafia się to wszystko. Ja spaceruję sobie po Buenos Aires… Wieści od Borgesa otrzymuję pocztą, a na kopertach postrzegam wypisane moje własne imię… Lubię klepsydry, planisfery, osiemnastowieczną typografię, etymologie, aromat kawy i smak prozy Stevensona. Inny podziela te upodobania, ale raczej przez grzeczność i w sposób ujawniający skłonności aktorskie".

Na wystawie w Centre Pompidou w jednej z piwnic labiryntu wiszą lwy namalowane kredką przez czteroletniego Borgesa na baśniach wyciągniętych z biblioteki Ojca. Lwy są duże i czerwone.

Powszechna historia nikczemności milczy o karze wymierzonej przez Wielkiego Właściciela Biblioteki. Prawdopodobnie była bezlitosna. Czerwone lwy mogłyby ryknąć. W odpowiedzi. Stąd u Borgesa tak wielka skłonność do zwierciadeł, labiryntów oraz silny, miłosny lęk przed sobowtórem.

Na szczęście lwy rytmicznie milczą, zasłuchane w rytm argentyńskiego tanga. Labiryntem, rafinerią (Centre Pompidou), dzielnicą Bagno i mną wstrząsa potworny chichot.

12.

Walter Benjamin pisał w *Paryżu, stolicy XIX wieku*, czyli w *Księdze pasaży*, że prawdziwy Paryż tkwi pod ziemią, składa się z systemu grot, korytarzy, kanałów, dziur, piwnic i przejść, że jest to prawdziwy Hades. Miasto podziemne, głębia wewnętrznego ognia, której sto

lat nie wyziębi. Podziemne paryskie pasaże ciągną się kilometrami na wielu poziomach.

Benjamin uważał, że Paryż powierzchniowy to miraż. Jeżeli patrzymy na kopułę Panteonu lub Inwalidów z Montmartre'u albo na Łuk Triumfalny z dolnych Pól Elizejskich, to widać wszak wyraźnie, że owe budowle wiszą w powietrzu.

Kilka lat temu młodzieżówka urządzała sobie podchody i bitwy w podziemnych grotach, spuszczając się do Hadesu przez włazy studzienek. Część młodzieżówki nigdy z podziemi nie wyszła, tylko czasami na podwórcu Palais Royal słychać straszne wycia wnętrzne, dochodzące przez dziury w ziemi. Dawny minister kultury Republiki – Jack Lang – kazał bowiem na dziedzińcu wywiercić „kolumny negatywne" jako dzieło sztuki awangardowej.

Podziemne paryskie pasaże zaczęli kopać Rzymianie, później barbarzyńcy, potem prawi chrześcijanie. Jeszcze w latach trzydziestych zeszłego stulecia można było w Paryżu nająć zawodowych przewodników, którzy za odpowiednią opłatą sprowadzali ciekawskich do podziemi, by pokazywać prawdziwego diabła w jego czartowskim majestacie. Paryskie arcybiskupstwo zakazało wypraw, ponieważ łudzenie naiwnych fałszywem szatanem pachniało świętokradztwem.

Od XVI do XVIII wieku w podziemnych pasażach kwitła kontrabanda. Wraz z wybuchem kolejnych rewolucji wybuchały plotki, że w ciemnych korytarzach gromadzą się albo wraże, albo sojusznicze siły.

W mej domowej dzielnicy Le Marais znaleziono przed kilku laty rycerza śpiącego w zbroi. Zanim zdołano go obudzić, rozsypał się w proch. Rozsypując się, powtarzał: „Bobok, bobok…"

Bywszyj nauczyciel literatury francuskiej, Georges Proust, stał się Charonem podziemnych paryskich pasaży. W piwnicach dzielnicy Le Marais, czyli Bagna, otworzył niedawno muzeum magii.

Od kilku lat z grupą zapaleńców czyścił i podpierał sklepienia pod ulicą Świętego Pawła. Proust twierdzi, że właśnie tędy przemykał się swego czasu markiz de Sade, książę ciemności, na połów kolejnych ofiar swych niecnych zapałów. Twierdzi ponadto, że bogacze z Le Marais trzymali w piwnicach i podziemnych kryptach pałacowych mroczne przedmioty pożądania i magiczny sprzęt.

Georges Proust zgromadził w prywatnym muzeum ponad trzysta przedmiotów, urządzeń i narzędzi służących do wywoływania duchów, wróżenia przyszłości, uzdrawiania, pocieszania, zadziwiania, zawracania, przewracania, podrabiania, przestraszania oraz wszelkich pozostałych działań magicznych. Piwnice zamienił w dekoracje do nieustającego spektaklu: tu dama bez ciała przenika przez ścianę, ówdzie lustro zamienia młodzieńca w kamień lub fusy tańczą po porcelanie w rytmie wiedeńskiego walca. Pod ścianami maszyny do szukania straconego czasu, na trójnogach szklane kule, na lwich łapach skrzynie do piłowania niewiast.

Georges Proust co godzinę rozpoczyna przedstawienie. Trzykrotnie klaszcze w dłonie i wtedy automaty prostują sprężyny, wirujące stoliki przytupują nogami, szklane kule wznoszą się ku sklepieniu jak mydlane bańki. Z kątów wyzierają rozczochrane łby czarownic, a duch kołatka kołacze w kantorku. Cena biletów przystępna. Dzieci i koty-Behemoty korzystają z poważnej zniżki.

Walter Benjamin uwielbiał magię, szklane kule, lalki i automaty. W snach unosił się nad Paryżem zbudowanym z marcepanu i przez

mdławe kominy wnikał do podziemnych jelit miasta bulgoczącego jak płynna czekolada. Benjamin słuchał wróżb i studiował Torę.

W muzeum Georges'a Prousta stanąłem z dalmatynką Gratką przed automatem do wróżenia przyszłości. Automat składał się z budki telefonicznej w stylu londyńskim, w której tkwiła dama z gutaperki oraz szklana kula.

Po wrzuceniu pięciu franków kula rozgorzała rumieńcem dziewicy, a dama puściła do mnie oko. Czarne plamki na sierści Gratki stały się białe, sierść ściemniała. Z budki wraz z chichotem dobyło się rzężenie: „Annuszka już rozlała olej słonecznikowy". Od tej chwili czekam, aż nadjedzie tramwaj i uparcie godzę się ze światem.

13.

Po raz sto dziewięćdziesiąty dziewiąty poszedłem do Biblioteki Narodowej przy ulicy Richelieu z duszą na ramieniu, ponieważ po wielkiej hali czytelnianej hulają tam takie przeciągi, że zapadam z reguły na płuca po przejrzeniu kilku zaledwie druków.

Zabrałem więc do plecaka zapas chusteczek i butelkę calvadosu. Na szczęście chusteczki okazały się zbyteczne, ponieważ do czytelni nie dotarłem. Wzrok mój przykuł plakat wystawy: *Wiosna geniuszów*. Takiemu zaproszeniu oprzeć się nie sposób.

Wystawa w Bibliotece Narodowej poświęcona jest „genialnym dzieciom przez wieki". Tym wszystkim przemądrzalcom, którzy komponowali, malowali, pisali i wyczyniali rozmaite cuda, jeszcze zanim nauczyli się chodzić i wypluli z mlecznych zębów rąbki uwalanych kałem koszul. Wystawa dzieli się na cztery części: cudowne dzieci w czasach starożytnych i w średniowieczu, cudowne dzieci

w epoce klasycznej (to znaczy w stuleciach: XVI i XVIII), przykładne dziatki i geniuszki doby romantycznej, superzdolna dziatwa i upadek geniusza w wieku XX. Zamiast spodziewanych słojów z formaliną, w Bibliotece Narodowej obrazy, grawiury, dokumenty, nostalgia i wiatr historii.

RAILOWSKI
RAILOWSKY

HENRI CARTIER-BRESSON *Na tyłach dworca Świętego Łazarza*, 1932

W czasach antycznych i w średniowieczu cudowne dziecko budziło grozę. Nienarodzone życie przyszłego geniusza uchodziło za frukt spółkowania dziewicy z diabłem lub innym złym duchem.

Zły duch lub diabeł dosiadał dziewicy we śnie, co jednak dziewiczego braku czujności nie usprawiedliwia. Na wystawie w paryskiej Bibliotece Narodowej wisi cudny obrazek przedstawiający uśpioną dziewicę w długiej szacie bławej barwy, na którą wdrapuje się mizernej postury wysłannik piekieł w kolorze niewymownym. Wzrok ma pazerny, wąsik polski, a kosmatą łapą uciska wzgórek łonowy ofiary.

Cudowne dziecię mogło w średnich wiekach wypaść zza grzbietu nieba. I wtedy artyści przedstawiali je w postaci Dzieciątka, o czym świadczą choćby trzy akwaforty Rembrandta: *Chrystus stojący pośród uczonych w piśmie*, *Chrystus siedzący pomiędzy faryzeuszami*, *Chrystus z Rodzicami w świątyni*.

Jednak cudowne dziecko bardziej w owych czasach przerażało, niż podniecało nadzieję. Strach przed dziecinnym starcem i starym dzieckiem okazywał się silniejszy niż ewentualne pożytki z geniusza. Wiele wieków musiało upłynąć, zanim Jung odkrył, że stare dziecko to archetyp.

W czasach klasycyzmu i baroku dziecko przestało być właściwie dzieckiem i stało się starym malutkim, o czym świadczy na przykład los Mozarta. Od niemowlęctwa ubierano go w kretyńskie żaboty, pończochy i peruki oraz pudrowano. Kiedy usiadł do klawesynu w wieku lat siedmiu, to pod pupę trzeba było wsunąć mu poduszkę, bo nie widział klawiszy.

Ampère nabazgrał w wieku lat trzynastu *Traktat o stożkach*, Pascal-dziewiętnastolatek skonstruował kalkulator na korbę, van Dyck zaczął machać pędzlem jako dziesięcioletnie dziecię i założył własną pracownię w wieku lat szesnastu.

Im wcześniej się dziecię starzało – tym lepiej. Na szczęście Jan Jakub Rousseau odkrył zdziwionemu społeczeństwu skarby szczenięcej duszy jako duszy dziecięcej. Wiadomo jednak, że dopiero romantyzm zrobił z cudownego dziecka półboga albo wampira ze smoczkiem w buzi lub nożem w piersiach.

Dla pokolenia 1830 roku dziecięctwo stało się prawie koniecznym warunkiem geniuszu. Albo „dzieckiem w kolebce kto łeb urwał hydrze", albo klapa, czyli burżuj. Przykładów tyle, że wyliczać nie warto. W Bibliotece Narodowej leżą za szkłem, między innymi, szkice Flauberta do *Pani Bovary* napisane w wieku lat szesnastu, pierwsze ekstazy wierszowane czternastoletniego Wiktora Hugo, kompozycje Saint-Saënsa zapisane w wieku lat pięciu.

Nasze podłe stulecie zaczęło się nieźle, bo Picasso namalował *Dziewczęta o bosych stopach* w wieku lat czternastu, a Aragon skreślił pierwszy poemat, kiedy miał sześć lat. Dopiero później się ześwinił. Im bliżej nas, tym gorzej, bo cudowne dziecko zaczęło przeszkadzać w domu, w szkole i w zagrodzie. Na szczęście króluje telewizja i na zwykłych dzieciach można cudownie zarobić. Piosenkarki zaczynają we Francji karierę w wieku czternastu, dwunastu, a nawet pięciu lat! Przykład Vanessy Paradis wydaje się wystarczająco przekonujący, ale ostatnio rozpoczęło się lansowanie dzieciny pięcioletniej. Tatuś z mamusią doszli do wniosku, że zanim dziecię padnie, to uda się skosić kilkanaście milionów dolarów. Niby nie pieniądz, ale za-

wsze coś. Dawniej cudowne dzieci generowały geny, dzisiaj szare potomstwo – degenerują rodzice.

Zaraz po wyjściu z Biblioteki Narodowej jakiś szczeniak wypluł mi przeżutą gumę na łuk brwiowy przy wtórze radosnego śmiechu rodzicielki. Pojąłem natychmiast, że nie tak dawno jej wzgórek łonowy uciskał wysłannik piekieł.

14.

W roku 1991 przetoczyła się przez Francję moda na pinsy, czyli na blaszane znaczki, które wkręca się w klapę marynarki. Onego czasu pinsy opanowały garderobę, umysły, serca i kieszenie milionów Francuzów. Pinsy się wpinało, kupowało, wymieniało. Blaszane znaczki zamawiały poszczególne firmy dla swoich pracowników, wytwórnie pinsów rosły jak grzyby po deszczu mimo ponurego jak katar kryzysu, pączkowały targi i prężyły wystawy. Powstał osobny kod minitelowy specjalnie dla pinsomanów. Pinsoman to Francuz dotknięty pinsomanią. Wyspecjalizowane służby policzyły, że na jednego mieszkańca Francji przypadają cztery pinsy. Blaszany znaczek w klapie – to rzecz nie nowa. Specjaliści twierdzą, że pinsy narodziły się w Stanach Zjednoczonych Ameryki w połowie XIX stulecia. Koncern Coca-Cola wpadł pierwszy na pomysł zorganizowania giełdy blaszanych znaczków z okazji Igrzysk Olimpijskich w Los Angeles. Ale nie Amerykanie padli ofiarą zbiorowej manii, tylko Francuzi.

Zaczęło się od turnieju tenisowego w hali sportowej Bercy w Paryżu w roku 1988. Jeden z organizatorów wpadł na pomysł, by wybić serię blaszanych znaczków okolicznościowych z tenisistą,

rakietą i piłką. Sukces był ogromny. W rok później powtórzono blaszane przedsięwzięcie z okazji turnieju na Roland-Garros. I przyczepiło się jak żaba do głowy.

Pierwsza giełda wymiany pinsów powstała w małym miasteczku Oz, w Delfinacie, w lutym 1990 roku. W maju tego roku ponad pięć tysięcy osób odwiedziło nowo powstałą giełdę paryską. We wrześniu 1991 roku sprzedano 25 tysięcy biletów wstępu na wystawę pinsów w Espace Champeret w Paryżu. Powstał specjalistyczny miesięcznik o nazwie „Pin's Up". Napisano już kilka książek poświęconym fenomenowi pinsomanii i opublikowano kilkanaście katalogów.

Pod paryskim ratuszem widziałem starszego jegomościa obwieszonego pinsami od stóp do głów. Blaszane kwadraty, kółka i owale pokrywały go jak stalowa misiurka średniowiecznego rycerza. I jak średniowieczny rycerz po zsadzeniu z siodła szedł sztywno i dystyngowanie, bo łączny ciężar blaszek równał się pewno niegdysiejszej zbroi.

Pinsy zbliżają ludzi i łagodzą obyczaje. Pewien proboszcz stwierdził w wywiadzie dla katolickiego dziennika „La Croix", że dotychczas udawało mu się zebrać na tacę najwyżej 120 franków. Od kiedy oferuje pinsy przed kaplicą, dociąga w każdą niedzielę do tysiąca franków. Blaszane znaczki stały się czymś w rodzaju marchewki. Kijem – pozostałe towary. Jak kupisz dwa proszki do prania – to dostaniesz pinsa, jak trzy paczki cameli i pudełko zapałek – to uzyskasz prawo do dwóch blaszek, jak zaprenumerujesz absurdalny tygodnik telewizyjny – to ci przyślą worek pinsów gratisowo itd. Pod koniec roku 1991 krążyło podobno we Francji ponad 200 milionów cennych blaszek.

Jak twierdzą uczeni, zbieranie pinsów dotyka przede wszystkim ludzi nieśmiałych i bezrobotnych. Francuzi znani z ciągotek estetycznych odnaleźli w pinsach sposób na zaspokojenie potrzeby sztuki czystej, ponieważ liczba wariantów blaszanych znaczków, odmian, kształtów i kolorów jest praktycznie nieskończona.

Od kiedy klapy marynarki stały się galerią, należy się spodziewać kolejnych bankructw marszandów obrazów. Wiadomo jednak, że nawet najdłuższa żmija przemija. Nie inaczej stało się z pinsami.

15.

W tym nieszczęsnym i wstrętnym Grand Palais wystawa: *Design miroir du siècle*, czyli ekspozycja ciężka i trudna, co sugeruje bez znieczulenia nieprzetłumaczalny jej tytuł.

Bo przecież to nie „Rysunek, zwierciadło stulecia", ale raczej „forma", „kształt", „projekt", „przedmiot" – albo najkrócej i natrafniej jak sądzę: „grat". Grat odbity w lustrze.

W paryskim pawilonie wybudowanym na przełomie wieków na Wystawę Światową i nazwanym – chyba dla zgrywy – Wielkim Pałacem, który trzeba było pod koniec 1993 roku natychmiast zamknąć, ponieważ grube śruby spadały na głowy niewinnych turystów podziwiających uroki stolicy świata, urządzono na wiosnę feralnego roku ekspozycję gratów. Od roku 1850 po dzień dzisiejszy.

Cmentarzysko blachy, niklu, szkła, ceramiki, plastiku, mikroprocesorów. Gratów aż tysiąc sześćset: powozy z czasów Napoleona III i samochody z różnych epok, od słynnego Forda „T" wyprodukowanego w piętnastu milionach egzemplarzy, przez straszliwe amerykańskie krążowniki szos, aż do Volkswagenów i Renault „Twingo".

A oprócz samochodów: filiżanki, krzesła i łóżka, taborety i nocniki, muszle klozetowe i syfony, maszyny do pisania i do mielenia mięsa, suszarki do włosów, rowery i bajery, rondle i kuchnie, patefony i telewizory, lampy i guziki. Jednym słowem – bajzel.

Nad głównym wejściem do Grand Palais zamiast plakatu wiszą najnowsze produkty państwowego koncernu „Renault", czyli obłe i erotycznie wyszukane samochodziki „Twingo", poprzyklejane do żółtej deski czymś chyba od plastra solidniejszym. „Twingo" bardzo lubię, bo przednia maska wozu z zalotnymi reflektorkami przypomina mi buzię koleżanki z liceum, w której kochałem się nieszczęśliwie blisko trzy tygodnie. Wystawa w Grand Palais została tak zaprojektowana, żeby o niczym nie myśleć, tylko kontemplować gigantyczny śmietnik przedmiotów w pocie czoła narysowanych, wyklepanych, posklejanych, powyginanych i wyrzucanych na śmietnik przez pokolenia.

Na wystawę wchodzi się przez plastikowy rękaw ściągnięty z lotniska i tłumiący wszelkie hałasy. Ten rękaw, jak mniemam, to namiastka rytuału przejścia, przeprawy przez Styks. Żwawego pasażu. Bo jak już wyjdziemy z rękawa, to lądujemy w krainie cieni i w grobowcu straconych złudzeń, które błądziły pod sklepieniem czaszek naszych pradziadów, dziadów, ojców i nas samych.

Świadomie używam zaimka „my", bo chociaż ludzki ród dzieli wiele, to jednak łączą go przedmioty. Wszak każdy musi jakoś jeść, spać, trawić, wydalać i w dodatku się przemieszczać. Wystawa w Grand Palais objawiła się w formie Świątyni Dumania, w której czyhają na podstarzałe Telimeny martwe, lecz złośliwe mrówki z blachy i półprzewodników.

Wystawa pokazuje, jak nas rzeczy gryzą, jednocześnie kurcząc się i malejąc, jak się wpół wszystko zgina i truchta do przepaści.

Weźmy chociażby wanny. Na paryskiej wystawie, nie wiem zresztą dlaczego, króluje urządzenie typu „śmierć Marata", czyli cudowne zwaliste koryto z żeliwa, w którym zmieściłby się niejeden rewolucjonista wraz z ławicą świątecznych karpi. Wanna przycupnięta na solidnie odlanych lwich łapach, wanna-poemat, wanna-prowokacja, przedmiot doskonale magiczny, porównywalny tylko z łonem Kybele. Im później, tym gorzej. Wanny tracą na wadze i powadze, jakby kąpiący kurczyli się w sobie, chwile błogiego plusku uznawali za czas stracony, bo trzeba szybciej, taniej, nawet za cenę wydzielania woni siedmiu wspaniałych po długiej bitwie z *muczaczos* w upalnym słońcu Mexico. W końcu wanny nikną, ustępując miejsca niepoważnym prysznicom, coraz mniejszym, lżejszym, cieńszym, najlepiej w ogóle bez dziurek.

Każda rzecz traci powoli na wadze, objętości i prezencji. Schować się, przycupnąć, nie być – oto jej ideał. Przezroczyścieć jak piramida przed Luwrem albo wieże Wielkiej Biblioteki wznoszonej w osiedlu Bercy. Niewygoda jako ideał stołka, zgarbienie – tęsknica stołu.

Udawać, że życie to żart, bo przecież Renault „Twingo" imituje zabawkę, zmniejszać przedmiot do nicości, megabity zakląć w główce od szpilki, ekranik komputera wcisnąć do dziurki od klucza.

O ile przed stu, pięćdziesięciu, czy choćby trzydziestu laty przedmioty śpiewały jeszcze (coraz cieniej zresztą) odę do młodości, o tyle obecnie dążą do niebytu. Nad współczesnymi gratami zawisła ozonowa dziura. I gigantyczne zwątpienie w porządek wartości.

Przecież nie można się dziwić. Alain Touraine, sprawny socjolog, wyznał, że wychodzenie Zachodu z gospodarczej recesji to złudzenie i opium dla giełdy.

Z recesji Zachód nie wyjdzie już nigdy, bo przedmiotów więcej produkować nie warto. Przynajmniej w takim tempie i w takiej ilości. Wydajność pracy przestaje się liczyć. Kto towary wykupi? Jedni się już najedli i przejedli, innych na kupowanie nie stać. Świat będzie biedniał, wielkie fabryki porosną trawą, ludzie znowu wyruszą na wieś i do lasu, pokryją chaty słomą, krowę pociągną za sznurek, posadzą garść pszenicy, ze dwa krzaki pomidorów, w piecu napalą i nakarmią psa, a wieczorem, gdy połupią cepem w gumnie i narżną paszy w sieczkarni, przerobionej z drukarki laserowej, to usiądą przy magnetowidzie, by obejrzeć po raz czterdziesty i czwarty przygiętego starością Sylvestra Stallone w brawurowym filmie *Rambo XVI*. O ile jątrew zdrowo pokręci pedałami i stara prądnica z „Twingo" napełni akumulator oraz serca nadzieją. Alain Touraine twierdzi, że ze społeczeństwa poprzemysłowego zostaną tylko popioły. Szkoda. Po Maracie została przynajmniej solidna wanna.

16.

Na moim Bagnie depczą sobie po fundamentach wspaniałe zabytki. Średniowieczny zamek na prawym brzegu rzeki, zwany Hôtel de Sens, należy do najbardziej średniowiecznych i pręży dumnie baszty obrębione flankami jak na ilustracjach do dziejów Rycerzy Okrągłego Stołu. Nazwa nie pochodzi ani od zmysłów, ani od kobiecych piersi, ale od siedziby arcybiskupiej, podarowanej w wieku XIV

przez Karola V purpuratom z miasta o tej właśnie nazwie. Historia Hôtel de Sens ściśle się zresztą wiąże z dziejami Kościoła. W latach 1475–1507 zamek kazał rozbudować arcybiskup Tristan de Salazar, towarzysz broni Ludwika XII z czasów kampanii włoskiej. Jego następca, kardynał Duprat, zwołał w lutym 1528 roku do Hôtel de Sens synod, który potępił herezję Lutra. W roku 1604 zamek przejął król Henryk IV i umieścił w nim swą pierwszą żonę, Marguerite de France, zwaną królową Margot, którą raczył był ze wstrętem odepchnąć.

W późniejszych czasach Hôtel de Sens uległ dekadencji i niszczeniu. Służył za przechowalnię karoc, magazyn, pralnię z farbiarnią, fabrykę konserw i czapek z daszkiem. Na szczęście od roku 1961 rozgościła się w odnowionych wnętrzach szacownego zabytku wspaniała Biblioteka Forney z unikatowymi zbiorami dzieł o sztukach pięknych i rzemiośle. Z powyższych uwag wynika jasno, że zorganizowanie wystawy damskiej bielizny właśnie w Hôtel de Sens podyktowała historyczna konieczność.

Robert Perrier, dżentelmen z Lyonu, który liczy sobie dzisiaj lat dziewięćdziesiąt trzy, lecz trzyma się prosto jak świeca, produkował w fabryce pod nazwą Occulta w latach dwudziestych naszego stulecia protezy i pasy ortopedyczne dla osób poszkodowanych przez los i wojnę światową. Pewnego razu jeden z dostawców przywiózł mu z Ameryki prawdziwy skarb. Tkaninę bawełnianą z kauczukową nitką, czyli materię lekką, łatwą, przyjemną i na dodatek rozciągliwą. Dostawca nie wiedział, co z materią zrobić, ale Robert Perrier, wiedziony genialną intuicją, tak charakterystyczną dla francuskich fabrykantów zajmujących się konfekcją i winem, odgadł, że tkaniną obciśnie damskie pośladki.

Jak twierdzą feministki oraz osobnicy dzielący upodobania erotyczne z Michelem Foucaultem, fabrykant z Lyonu wyzwolił kobietę skuteczniej niż wszystkie rewolucje razem wzięte. Oswobodził ją mianowicie z gorsetu oraz pozwolił zachować pozory krągłości i płaskości tam, gdzie trzeba. Złośliwi mówią, że pisarz rosyjski, Zinowiew, wymyślił tytuł swej książki: *Przepastne wyżyny*, spojrzawszy na plakat reklamowy prezentujący niewiastę obciśniętą odkryciem Roberta Perriera.

Pas elastyczny wywołał skandal w roku 1933 na pokazie zamkniętym dla specjalistów. Modelka paradowała po podeście w kauczuku i zgorszona dziennikarka prasy komunizującej o urodzie Nadieżdy Krupskiej wykrzyknęła: *„C'est un scandale!"*. Stąd nazwa produktu i całej firmy, która stała się przez długie lata we Francji nazwą synonimiczną damskiej bielizny, tak jak w Polsce nazwa „22 Lipca" – symbolem czekolady.

Hasło reklamowe firmy „Scandale" brzmiało: „Podtrzymuje, lecz nie ściska". Z czasem nabrało ono dodatkowych sensów, ponieważ dynamiczny fabrykant włączył do swej kolekcji dmuchane biustonosze. Sukces rurek z tkaniny kauczukowej był natychmiastowy i trwały. W latach czterdziestych i pięćdziesiątych aż do czasów hippisowskich sprzedano setki tysięcy skandali. Po maju 1968 roku obyczaje się zmieniły i obroty damską bielizną wyraźnie zmalały, ponadto pojawiły się rajstopy. Na szczęście jednak moda na bezpłciowy androginizm odeszła w przeszłość i najwięksi dyktatorzy mody lansują damską sylwetkę z początku lat sześćdziesiątych, czyli coś w rodzaju pszczółki Mai wyciągniętej przez telefax.

W Hôtel de Sens wystawa poświęcona damskiej bieliźnie, ze szczególnym uhonorowaniem kolekcji „Scandale", uwzględniała

wszelkie estetyczne aspekty wynalazku Roberta Perriera. Przede wszystkim afisze reklamowe malowane przez najlepszych artystów, na przykład Cocteau, Berarda, Réné Gruau, Saszę Guitry. Powiedzmy sobie jednak szczerze, że nie tylko o bezinteresowne piękno troszczą się administratorzy byłej siedziby arcybiskupiej i bibliotekarze książnicy Forney. W pobliżu zamku pachnie pieniędzmi. Jedna z organizatorek wystawy wyznała, że dzieje tworzenia damskiej bielizny, to „wieczne wahanie pomiędzy naturą i armaturą".

Ponieważ wahadło historii nieuchronnie zmierza w ostatniej dekadzie XX wieku w stronę armatury, ekspozycja muzealna pozwoli nakręcić koniunkturę. Poza tym w zacnej Bibliotece Forney z pewnością zwiększy się znacznie frekwencja. Nic lepiej nie pobudza chęci do studiowania detali architektonicznych greckich kolumn niż gabloty z towarem oferowanym przez dziewięćdziesięciotrzyletniego fabrykanta z Lyonu w średniowiecznym zamku w dzielnicy Le Marais.

CZĘŚĆ TRZECIA

Pasaże modne

w których mowa o krawcach, perfumach, kremach i napojach wzmacniających, o zdrowiu, o pieniądzach, winie i karze, o seksie, sektach i o wielu innych rzeczach zakazanych oraz czynach zdrożnych z największą lubością przez Francuzów popełnianych

La mode: Monseigneur le mot! Monseigneur la mort!

GIACOMO LÉOPARDI Dialogue entre la mode et la mort

Rien ne meurt, tout se transforme

HONORÉ DE BALZAC Pensées, sujets, fragments

1.

We Francji bezrobocie krawcom nie grozi, chociaż zawsze może być jeszcze gorzej i wtedy pierwsi wylecą na bruk Pakistańczycy i Murzyni, szyjący i roznoszący na długich drągach gacie lub marynarki w rejonie metra Sentier, niedaleko ulicy Saint-Denis. Tu, w sercu Paryża, zagnieździł się targ niewolników i w podziemnych pasażach turkoczą tysiące maszyn do szycia. Paryscy niewolnicy jeszcze trochę popracują na czarno, bo we Francji bankructwo krawców oznaczałoby koniec świata szwoleżerów.

Najważniejszym wydarzeniem kulturalnym nad Sekwaną, bijącym na głowę święto narodowe, defiladę wojskową 14 lipca oraz *garden-party* w Pałacu Elizejskim, jest pokaz mody organizowany dwa razy do roku: we wrześniu najlepsi krawcy pokazują kolekcje zimowe, w styczniu – letnie.

Po najwytworniejszych wybiegach defilują wtedy modelki wysmukłe niczym cedry libańskie i bezpłciowe jak anioły zagłady. Chodzą po scenie jak Charles Baudelaire po Paryżu, chociaż nigdy nie słyszały nazwiska tego krawca.

Kiedy Baudelaire wypił, to stąpał po bruku, unosząc stopy z godnością, jakby maszerował po jajach, których nie wolno stłuc, bo wypłynie ryba. Czyli Baudelaire ruszał się tak, jak wystrojone anioły z wielkich domów mód. Chętnie klaskałbym zresztą Baudelaire'owi w muślinowej kreacji, opiętej mu na zwiotczałym brzuchu przez Christiana Lacroix.

O modzie jako źródle cierpień dowiedziałem się najwięcej od Rolanda Barthes'a i Leszka Kołakowskiego. W dużej wsi, takiej jak

Paryż, nie można nie być modnym, nawet za cenę całkowitego oszpecenia ciała i narażenia bliźnich na tortury estetyczne. Po prostu niemodnych ciuchów się nie robi, bo za drogo, więc – wbrew pozorom – triumfuje dyskretna uniformizacja. Tym dotkliwsza, im bardziej kolorowa. Na szczęście pokazy kolekcji wielkich krawców paryskich niewiele mają wspólnego z codziennością, z modą i z odzieżą. Spełniają funkcje średniowiecznego karnawału, wielkiego święta wszelkich warstw i wszystkich stanów, kiedy życie stawało na głowie, a hierarchię wartości lud wywalał podszewką na wierzch.

Po scenie defilują zatem nie modelki, ale alegorie tęsknot i ukrytych namiętności paryżan: im oglądający uboższy, tym tęsknota bardziej stężona. Pokazy kolekcji mody wielkich krawców działają jak zawór bezpieczeństwa, bo odciągają lud od głupich pomysłów burzenia jakichś nowych Bastylii.

Zaprawdę, miejsce François Rabelais'go zajął w Paryżu Christian Lacroix. A jego stroje więcej dziś znaczą w kulturze francuskiej niż *Gargantua i Pantagruel*.

Nie dlatego, że renesansowy pisarz wyszedł z mody, lecz dlatego, że moda wyszła na wybieg jako dzieło sztuki godne mistrzów renesansu. Nie bez powodu już Wiktor Hugo napisał, że dwóch genialnych twórców: Rabelais'go i Szekspira łączy jaskrawa przesada, nadmiar, kłębowisko pożądań oraz potworność. Te wszystkie cechy pasują jak ulał do dzieł wielkich krawców paryskich. Christian Lacroix wypuścił na scenę swe stąpające jak Baudelaire, owinięte w jedwabie anioły. Jedwabie, biżuteria i reflektory zmieniły je w słonie, żyrafy, pantery i bażanty, smoki, harpie, likorny i feniksy. W hippopody o nogach z kopytami, w syreny, w cynocephały, w satyry i onocentaury.

Lacroix odczłowieczył ciało i spowodował, że powiało po sali groteskową fantazją na temat anatomii. W czasie pokazu Lacroix wskrzesił karnawał i wygnał post. Na ulicy czyha moda i bezrobocie, a Baudelaire stąpa po bruku jak po jajach.

2.

3 lutego 1993 roku, w operze przy placu Bastylii odbyła się wielka feta na dwa tysiące osiemset osób z okazji trzydziestolecia działalności krawieckiej Yves'a Saint-Laurenta.

To epokowe wydarzenie zostało uczczone defiladą modelek prezentujących kolekcję wiosenną (dominują kolory: wściekle pomarańczowy, zielony, bławy, fiolet biskupi, szałwia) oraz balem manekinów.

Yves Saint-Laurent liczy sobie pięćdziesiąt jeden wiosen, kieruje przedsiębiorstwem o rocznych obrotach przekraczających 3 miliardy franków (2 miliardy 435 milionów przynoszą perfumy, 562 miliony – przyodziewek). Twierdzi, że dopiero ostatnio rozgryzł wszelkie tajemnice fachu i że przed każdym pokazem ma okropną tremę. Ponadto wyznał, że teraz jest spokojniejszy. Wyszedł z piekła alkoholu i kokainy, w którym błądził przez lat siedem.

Dwadzieścia lat temu Yves Saint-Laurent pozował goły do reklamy męskich perfum Jean-Loupa Sieffa. To on także po raz pierwszy wyeksponował nagość damskiego biustu na pokazie mody w roku 1966. Ale biust prześwitywał przez muślinową bluzkę, a ponadto modelka nosiła smoking. Bo słuchajcie i zważcie u siebie: Yves Saint-Laurent od trzydziestu lat bez przerwy lansuje smokingi. Dla kobiet.

Yves Saint-Laurent uwielbia dwuznaczność pomiędzy „on” i „ona”. Ubieranie kobiet wiąże z obnażaniem duszy, jak błękitną wstążkę z rondem kapelusza. Na głowie kraśny ma wianek, w ręku zielony badylek, a przed nim bieży baranek, a nad nim leci motylek…

Dziennikarka gazety „Le Monde” napisała, że pierwszą kolekcję Yves’a Saint-Laurenta spina z najnowszą pudełko do butów. W pudełku znajduje się serce, talizman doklejany zawsze do prezentowanej na scenie ulubionej sukni. To pamiątka pierwszej miłości, miłości do kobiety.

Proust fascynował Yves’a Saint-Laurenta zawsze. Genialny krawiec mógłby powołać się na ten oto fragment z *Nie ma Albertyny*: „Homoseksualiści byliby najlepszymi na świecie mężami, gdyby zdecydowali się zagrać w komedii pod nazwą *Miłość do kobiety*”. Proust fascynuje Yves’a Saint-Laurenta do tego stopnia, że w czasie licznych podróży każe się nazywać *Monsieur* Swann.

Yves Saint-Laurent twierdzi, że powodzenie kolekcji zależy od klasy modelek, czyli – po francusku modelka to *mannequin* – od jakości manekinów, traktowanych przezeń z wyrozumiałą wdzięcznością. Pomylił się tylko raz, w roku 1964, bo dobrał nieodpowiednie modelki. Od tego czasu przeprowadza selekcję z niesłabnącą starannością.

Po nagłej śmierci Christiana Diora (24 października 1957 roku) Yves Saint-Laurent stanął na czele przedsiębiorstwa zatrudniającego dwa tysiące dwieście osób i przedstawił (jeszcze w imieniu zmarłego patrona) słynną kolekcję trapezoidalną.

Pięć lat później wystawił na proscenium swój pierwszy model smokingowy i otworzył pierwszy elegancki butik pod swym

własnym nazwiskiem w pobliżu kościoła Saint-Sulpice. Od tego czasu miliony osób na całym świecie noszą ubrania naśladujące krojem eksponaty z wiosennych i zimowych pokazów. Tysiące skrapiają się rankiem perfumą zdobną troistym monogramem.

Dopiero niedawno pojąłem, dlaczego zapach YSL pod nazwą „Platynowy egoista" kojarzy mi się tak stanowczo z maczaną w kawie magdalenką.

3.

Z uczonych badań wynika, że co piąty Francuz/Francuzka chętnie zdradziłby żonę/męża w czasie urlopu. Co gorsza, gotowość do wczasowych psikusów silniej drąży damskie libido niż męskie wątpia. Żony modne, ale płoche marzą o przygodzie z Alainem Delonem, który bije na głowę innych konkurentów, na przykład Michaela Douglasa.

De gustibus – jak wiadomo, dyskutować nie sposób, chociaż zapały Francuzek dziwią mnie od zawsze. Przecież jedna z córek drukarza Augusta Pinarda, który nad Sekwaną składał polskie książki, zakochała się ponoć w Słowackim. Na tym świecie dzieją się rzeczy, o których nawet Bataille'owi się nie śniło. Zresztą Delona i Słowackiego łączy nikczemny wzrost.

Panowie, którzy nie ukończyli jeszcze trzydziestu pięciu lat, śnią o wakacyjnych intymnościach z supermodelką, Claudią Schiffer. Ojcowie rodzin spadający ku czterdziestce jak kamień Syzyfa w rojsty – wolą w swych kosmatych myślach niejaką Claire Chazal, która prowadzi w weekendy dzienniki w pierwszym programie francuskiej

telewizji. Poza tym napisała monografię premiera Balladura, zanim zasiadł on jeszcze w fotelu w Matignon.

Fantazmaty – to furda, tajemnica spoczywa w języku. Bo przecież w tym prostym i banalnym pytaniu: „Z kim chciałby Pan/Pani zdradzić żonę/męża?" kryje się wielka tajemnica mowy i różnica kultur. Po polsku dokonuje się zdrady, po francusku – ulega złudzeniu, majakowi, chwilowemu roztargnieniu, nieuwadze, niechcący postępuje za pomyłką, która pojawia się i znika niczym mydlana bańka u wylotu rurki jak brzęk szklanych paciorków, nigdy zaś – „jak zgrzyt żelaza po szkle".

We Francji zdrada – to nic takiego, tylko pomyłka. Błąd ortograficzny lub literówka – to *faute*, czyli „brak", „niedostatek", „wina". Krótko mówiąc, ciężkie przestępstwo, czyli zdrada.

I tu wyrasta mur, który dzieli narody. Polak, Andrzej Seweryn, zagrał pięknie Don Juana, ale chyba nigdy nie zagra Casanowy. Don Juan zmaga się z Prawem i Ojcem, więc Polak potrafi. Casanowa walczył wyłącznie z zapinką, a na stare lata z piórem. Stosunek do ciała mierzył sprężystością stylu, więc Polakowi płaski zda się on, płochy i pusty, chociaż po francusku pisał świetnie, mimo że wenecjanin.

Ruchliwy dziennikarz, chyba korespondent „Gazety Wyborczej", opisując, co widział na pokazach mody, dotknął też tajemnej szaty słowa. Głowił się mianowicie nad spolszczeniem *haute couture*, ale słów właściwych nie znalazł.

Couture przed tysiącem lat pisało się *costure*, zatem pamięć mowy wiedzie nas do kostura, niczym bretońskie święto *Samain* do Szamana i obrzędu Dziadów. Kostur zaś łączy się z kostuchą, bo wszak pa-

ryskie pokazy mody ostrzegają przed mieszaniem chwili z wiecznością, niczym barokowe nagrobki w kościołach Rzymu.

Nie klient ich celem, lecz rytuał przejścia. Odsłonięcie prawdy żywej, że między ciałem i tkaniną zachodzą równie tajemnicze związki, jak między lilią i mogiłą w balladzie Adama Mickiewicza. Że pasaż modelki po wybiegu jest tylko złudzeniem, majakiem, chwilą roztargnienia, pomyłką, czyli po polsku – zdradą, o którą pytali redaktorzy pisma „Globe" statystycznych francuskich wczasowiczów, smażących na plaży uda, piersi i odwłoki.

Z powyższego wynika niezbicie, że *haute couture* trzeba spolszczyć jako „wyższe inkantacje", a analizy *Ballad i romansów* nie sposób odnowić bez twórczej zdrady z kostiumem kąpielowym od Yves'a Saint-Laurenta.

4.

Trzeci czwartek listopada należy we Francji do dni wyjątkowo świątecznych. Od północy (czyli o nocnej godzinie „0") we wszystkich barach, sklepach oraz w piwnicach pojawia się *beaujolais nouveau*, czyli młode wino z dorzecza Saony i Rodanu o wyjątkowej barwie i bukiecie. Winne grona dyndały jeszcze przed dwoma miesiącami na krzakach. Zebrane rękami najemników z Portugalii, Włoch, Polski i Czech, udeptane i przetarte, puściły sok i moc.

Wielkie święto we Francji nabrało wymiarów międzynarodowych. Od co najmniej dwóch tygodni kartony z *beaujolais nouveau* wędrowały lądem, morzem i powietrzem do wszystkich znających się na rzeczy krajów, szczególnie zaś do Japonii. Japończycy zamawiają najwięcej francuskiego wina i w dniu 21 listopada wychodzą z pracy

już po dwóch godzinach od chwili przepisowego jej zakończenia (zwykle nie wychodzą z pracy wcale), by skosztować płynu o smaku truskawek i malin z domieszką banana.

Przy okazji wspomnieć wypada, że Japończycy uratowali we Francji od bankructwa producentów koniaku. Koniak kupują hurtowo i raczą się nim o każdej porze dnia i nocy. Kobiety gustują w nim ponoć szczególnie.

Wystarczy jednak łyżka dziegciu w beczce miodu, żeby wszystko popsuć. W ostatni czwartek miesiąca deszczowego, czyli w listopadzie, kiedy pierwsze wyciągane z szyjek korki wydawały radosne beknięcia, Państwowa Komisja Zdrowia opublikowała raport w sprawie alkoholizmu Francuzów. Powiało grozą.

Okazało się, że Francja zajmuje pierwsze na świecie miejsce w spożyciu alkoholu (mierzonego w tak zwanym „alkoholu czystym", czyli w spirytusie, chociaż – oczywiście – nikt we Francji czystego spirytusu nie pije) na głowę statystycznego, ponad czternastoletniego mieszkańca. Statystyczny Francuz wychyla rocznie 13,3 litra „czystego alkoholu", Włoch – 11,6 litra, a Amerykanin tylko 8 litrów.

Nadsekwańscy lekarze obliczyli, że jeżeli Francuz wypija więcej niż 28 kieliszków wina tygodniowo (Francuzka – 14), to jest poważnie zagrożony alkoholizmem oraz innymi chorobami związanymi z nadużywaniem i powinien się ratować.

Amerykańscy lekarze doszli do wniosku, że pół butelki wina bordeaux doskonale strąca cholesterol, który wytwarza w organizmie coca-cola i buły z McDonald'sa. Zdezorientowani konsumenci próbują rozwikłać sprzeczności przy barze.

Mój przyjaciel Anglik emigrował do Francji z powodów gastronomicznych. Uznał mianowicie ceny whisky na Wyspach za skandal i spisek torysów sprzeczny z prawami normalnego Europejczyka. Wytłumaczył mi też niedawno, że zdrowie ceni nade wszystko. Nie zażywa ani aspiryny na przeziębienie, ani czosnku na katar. Prewencyjnie wychyla (od rana) whisky, szczególniej zaś dwunastoletnią. Jego zdaniem, dęby szkockie, w których trunek przez okres tak długi leżakuje, zawierają nieporównaną ilość chininy. Jej dobroczynne właściwości opisał przekonująco Henryk Sienkiewicz w powieści *W pustyni i w puszczy*.

We Francji poświęca się rocznie na badania nad alkoholizmem 100 milionów franków, czyli około 25 milionów dolarów amerykańskich. Dziwnym zrządzeniem losu wyniki badań publikowane są coraz niechętniej, a ich precyzja pozostawia sporo do życzenia.

Na przykład ostatnie informacje o zgonach spowodowanych nadmierną skłonnością do napojów wyskokowych pochodzą z roku 1985. Liczbę ofiar obliczono wtedy na 52 tysiące, w tym 44,5 tysiąca mężczyzn. Stanowiła ona co prawda jedynie 9 procent ogólnej śmiertelności we Francji, ale aż 30 procent śmiertelności dla mężczyzn w wieku od dwudziestu do sześćdziesięciu czterech lat.

Najbardziej niepokoi mnie w tym wszystkim słoń i sprawa polska. Jeżeli Francuzi rzeczywiście zajmują pierwsze miejsce na świecie w piciu, to Polacy nawet w tej dziedzinie okazaliby się narodem drugorzędnym.

Gdyby owo straszne podejrzenie zmieniło się w prawdę, kolejny narodowy mit błysnąłby miękkim podbrzuszem. Miał rację poeta, listopad to niebezpieczna dla Polaków pora. Opadają ręce i liście, szyt… szyt.

5.

Co prawda, święta we Francji nie paraliżują życia tak histerycznie i obowiązkowo jak w Polsce, a już 26 grudnia wszyscy udają się grzecznie do pracy (jeśli ją mają), ale zawsze ruch większy, obroty stanowcze, oszczędności naruszane. Przede wszystkim na jedzenie i picie. Ale także na *beauté*, czyli na wygląd.

Na wszelki wypadek zatrzymajmy się na piciu. Właściciele wyspecjalizowanych sklepów z winem i spirytualiami powystawiali radośnie to wszystko, co mają najdroższego. Piętnastoletnie whisky we flaszkach z górskiego kryształu po pięćset franków (prawie sto dolarów), calvadosy trzymane w piwnicy pod kołdrą od czasów Wielkiego Terroru po jedyne trzysta pięćdziesiąt franków, armaniaki starsze od wszystkich członków Akademii Francuskiej razem wziętych i koniaki, których barwa najbardziej przypomina kolor warszawskiej wody w kranie. Pod każdym innym względem różnią się one jednak od kranowego płynu.

W gazetach i radiu rozpoczęła się we Francji narodowa dyskusja o szampanie. Na antenie „France Inter" grono specjalistów przekrzykiwało się nawzajem i czułem podskórnie, że mierzą już do siebie z obłupanych ze złotka butelek.

Poszło oczywiście o pieniądze. Frakcja elitarystów twierdziła, że poniżej stu pięćdziesięciu franków za butelkę dobrego szampana kupić nie sposób. Frakcja populistów utrzymywała, że za połowę tej ceny można trafić coś zupełnie przyzwoitego.

Przypomniał mi się niedawno widziany film o hotelu Ritz. Mieści się on pod numerem 15 na placu Vendôme i charakteryzuje złą oraz drogą kuchnią i jeszcze droższymi cenami pokoi. Noc w najtańszym

kosztuje tu dwa tysiące sto franków, trochę większy wynająć można już za pięć tysięcy trzysta franków, po czym cena stopniowo rośnie. Wydaje się, że kolory tapet i urządzenie wnętrz zadowolą ewentualne gusta dynamicznych biznesmenów znad Wisły.

Na filmie widziałem piwnicę do szampana w hotelu Ritz. Zamykana na specjalny kod, znany tylko szefowi kuchni i szefowi szefów, kryje bajeczne skarby. Między innymi butelkę wina szampańskiego z roku 1812. Legenda głosi, że Napoleon miał ją otworzyć po zdobyciu Moskwy. Nie udało się. Szkło ocalił na pewno wierny polski szwoleżer, który, zanim utonął w nurtach Elstery lub innej absurdalnej rzeczułki, zgrabnym łukiem odrzucił flaszkę na jedwabną poduchę, usłużnie podstawioną przez ówczesnego majordomusa z placu Vendôme.

W radiu debata zaogniła się bardzo. Zapomniano nawet o wojnie w byłej Jugosławii, losie Jelcyna i widmie atomowych rakiet targanych po pustynnym piasku na tołkuczkę w Ałma-Acie lub innym Frunze. Dziennikarz prowadzący próbował rozlicznych mediacji, podsuwał śmiałe, kompromisowe rozwiązania, a to unię złotego bordeaux z szarym burgundem, a to koalicję wina musującego z Mozeli z pienistym jurajskim. Wszystko na nic. Wreszcie stwierdził, że przecież czas na obiad. Natychmiast zapadła cisza, podkreślona szurgotem odsuniętych zgodnie krzeseł.

Zepsuł się nam ekspres do kawy. Musieliśmy go zanieść do kliniki chorych przedmiotów w jedenastej dzielnicy miasta Paryża, na ulicę Kamila Desmoulinsa, który zawsze wydawał mi się sympatyczny, chociaż jakobin. Ulica zaułkowata, kryjąca dziwne sklepy cynamonowe i składy manekinów.

W lecznicy – ogonek, każdy przyniósł swoją boleść, która w poczekalni łączy i pcha jakoś do rozmowy. Starsza pani z lewej strony przyprowadziła pokrywkę szybkowara z przerwaną gumką i podzieliwszy się zgryzotą, podała świetny przepis na pieczeń z koźlęcia. Pan z prawej strony gładził troskliwie mikser z pękniętą nogą, pełen niepokoju, czy zdąży w porę przygotować farsz do kapłona.

Kierownik lecznicy z powagą i zrozumieniem wypytywał o objawy i stawiał diagnozę. Nasz przypadek okazał się ciężki: pompa i przeciek, to prawie jak zawał. Pokiwaliśmy sobie wspólnie głową i podzielili lekkim westchnieniem.

Niedaleko lecznicy stanąłem jak wryty przed wystawą sklepu pełną egzotycznych przypraw i chałwy. Dojrzałem butelkę o zalakowanej szyjce, prostą i czystą jak pierwsza miłość. Wzrok przykuwała etykieta, jakby patykiem pisana: „*Cognac 1901. Bouteille nr 44. Certificat d'origine assuré*" („Koniak rocznik 1901. Butelka numer 44. Z rodowodem"). Cena: dwadzieścia tysięcy franków.

Dzięki pilnym studiom nad krytyką fantazmatyczną pojąłem od razu, że widzę za dużo, a zarabiam za mało.

6.

Trzeba było czekać piętnaście lat, zanim moda na *smart-drinki* trafiła z Zachodniego Wybrzeża do zacofanego miasta Paryża. Ale jak już trafiła, to i powaliła. Żony modne i modni kawalerowie uganiają się za *smart-drinkami*, jak niegdyś za książeczkami Mao Tse-tunga. Przy czym *smart-drink* kręci w głowie mocniej niż spasiony Chińczyk.

Co to jest *smart-drink*? To jest to.

Ponieważ nie mogę wsunąć czytelnikowi niniejszej opowieści, wzorem francuskich tygodników umieszczających czasami w szpaltach cień perfumy lub szczyptę kremu na zmarszczki, torebki z próbką anielskiego proszku, skazany jestem na słowa.

Po angielsku słowo *smart* znaczy prawie wszystko: „boleć", „piec", „szczypać", „parzyć", a także: „silny", „żwawy", „szybki", „dowcipny", „elegancki", „wytworny" itd. Po amerykańsku wyraz ten może oznaczać mądralę, z czego wynika jasno, że *smart-drink* po polsku zwać trzeba koktajlem „Jędrek-mędrek".

„Jędrek-mędrek" nie zawiera ani alkoholu, ani żadnego narkotyku. Składa się natomiast wyłącznie z wody z domieszką rozmaitych witamin, oligoelementów oraz aminokwasów. *Smart-drink* charakteryzuje się ohydnym smakiem oranżady w proszku i ochronną barwą wymiędlonej szałwii.

Wychylenie jednej czary powoduje natychmiastowy przypływ sił witalnych. Wychylenie kilku – kończy się nagłym odmłodnięciem tak daleko niekiedy posuniętym, że uszczęśliwiony konsument nosi w majtkach pieluchę.

Czy *smart-drinki* zastąpią kiedyś amfetaminę lub narkotyk o dźwięcznej nazwie *ecstasy*? Bardzo możliwe, ponieważ nie zawierają (na razie) żadnych substancji trujących i można się w nie zaopatrzyć w niektórych aptekach paryskich lub zamówić jednego głębszego we wziętym nocnym lokalu. (Adresy na każde życzenie).

W mojej dzielnicy, czyli na Bagnie, powstaje bar *smart-drinkowy*, który ma się nazywać „Jędrzej Kmicic". Trwają intensywne prace remontowe. W odnawianym lokalu mieściło się poprzednio małe biuro podróży prowadzone przez chasyda, oferującego najtańsze bilety

lotnicze do Syrii i pozostałych krajów arabskich oraz koszerną szynkę.

Najbardziej popularne w Paryżu *smart-drinki* noszą nazwy: „Rise and Shine" („Zwlecz się i błyszcz") oraz „Fast Blast" („Pełen spontan"). Wymyślono je głównie po to, żeby pomagały w odzyskiwaniu formy po wyczerpujących prywatkach, wielogodzinnych dyskotekach i po wszelkich innych szalenie grzesznych oraz kaloriożerczych przyjemnościach grożących kacem, czyli – jak powiadają w szesnastej dzielnicy – migreną.

Krótko mówiąc, *smart-drinki* to rodzaj proszku z kogutkiem (współcześnie – z krzyżykiem) dla odzianej w jedwabne nankiny złotej młodzieży paryskiej, zbijającej bąki po nocnych lokalach, zamiast przykładnie czytać Kartezjusza albo – z jeszcze większym pożytkiem – żywot Świętej Genowefy, patronki miasta.

Napoje typu „Jędrek-mędrek" mają też bardziej zbożne zastosowania. Mieszanki o nazwie „Power Maker" („Czadownik") lub „Personal Radical Shield" („Ostre kopyto") winny opóźniać nadchodzenie starości oraz usprawniać działanie mózgu, wpływać pobudzająco na pracę szarych komórek, ułatwiać zapamiętywanie najtrudniejszych formuł i odnajdywanie najlepszych rozwiązań, ożywiać i nawozić myśl, widomie polepszać refleks, uzupełniać braki inteligencji.

O bogowie! Jeśli to prawda, to niech jakiś przedsiębiorczy hurtownik kupi z tonę „Czadownika" lub „Ostrego kopyta" i przeniesie cudem na Ojczyzny łono! Niech napojona wstępnie specjalna komisja ułoży tajny spis osób do uraczenia takim *smart-drinkiem* w pierwszej kolejności. Selekcja potrzebna, bo lista za długa, ale od czegoś trzeba zacząć.

Sam wszcząłem już odpowiednie kroki. W piwnicy pod przyszłym barem „Jędrzej Kmicic” warzę i odwirowuję z zaprzyjaźnionym inżynierem-chemikiem miksturę składającą się wyłącznie z aminokwasów i witaminy C. Będzie to rewelacyjny *smart-drink* przeznaczony wyłącznie na eksport do wybranych krajów Europy Wschodniej. Nazwa próbna: „Wstyd oszczędzony”.

7.

Francję opętał mit wiecznej młodości. Nie tylko zresztą Francję – młodość jako życiowy ideał rozprzestrzeniła się w całym świecie zachodnim dość dawno, ale – wbrew pozorom – nie tak bardzo dawno, o czym opowiem za chwilę. W każdym razie we Francji mit wiecznej młodości terroryzuje z niespotykaną siłą. I zwala z nóg tysiące osób. Prawie jak swojego czasu dżuma w Algierze, opisana przez niejakiego Alberta Camusa.

Niestety, śmierci jeszcze nie da się oszukać, ale współczesna Francuzka i współczesny Francuz starają się wszelkimi dostępnymi sposobami przedłużyć w nieskończoność pozory młodości: szczupła sylwetka, brak zmarszczek, jogging – uprawiany niekiedy resztkami sił, za to zawsze z uśmiechem, systemy kremów przeciw zmarszczkom, sauny, masaże i wodolecznictwo – nieskończona wydaje się lista środków mających opóźniać nadejście starości. Ostatnio zaczęły się szerzyć we Francji tak zwane *smart-drinki,* o czym już wspominałem. Moda przyszła z zachodniego wybrzeża Stanów Zjednoczonych. Najlepszy w Paryżu *smart-drink* nazywa się „Rise and Shine”. Polecam.

Tu starości unika się jak kataru lub po prostu w ogóle nie zauważa, niczym kloszarda na ławce, psich odchodów na chodniku lub

grymasu na ustach teściowej. Starość nie istnieje, a młodość stała się synonimem piękna. Chociaż nie zawsze tak było.

W piątym tomie *Historii życia prywatnego we Francji* George Duby i Philippe Ariès zwrócili uwagę, że długie lustra łazienkowe, w których można obejrzeć krytycznie własne ciałko, wciągnąć brzuszek i wmasować w opaloną skórkę tony kremu przeciwko zmarszczkom, fałdom, brodawkom oraz trądzikowi młodzieńczemu, rozkwitłemu ponownie w wieku lat siedemdziesięciu na skutek intensywnego odmładzania, pojawiły się w mieszkaniach Francuzów dopiero w latach pięćdziesiątych obecnego stulecia. Ów bolesny brak zrozumieć tym łatwiej, że – jak wykazują odpowiednie statystyki – w latach pięćdziesiątych naszego wieku blisko 60 procent mieszkań we Francji po prostu w ogóle nie miało łazienek. A w dodatku czterdzieści lat temu ciałko nie było we Francji obiektem specjalnej troski. Ta sytuacja uległa radykalnej zmianie pod koniec lat sześćdziesiątych. Z czego nie musi koniecznie wynikać, że maj 1968 roku okazał się lekarstwem na wszelkie bolączki francuskiego społeczeństwa.

We Francji do dobrego tonu należy zgon w jak najlepszej formie. Ciało przeistoczyło się w przedmiot kultu albo raczej w pierwotną, sakralną glinę, którą się dowolnie kształtuje, gniecie, rzeźbi, żłobi, maluje i poprawia. Ludzkie ciało uodparnia się na działanie czasu, werniksuje, utwardza. Specjalne instytucje zajmują się jego regeneracją. Bycie w formie zastąpiło obecnie bycie w prawdzie. Zdrowie stało się celem samym w sobie, a młodość absolutem. Sen, seks dietetyczny, dieta spożywcza i opalenizna zastępują dawne muzy i wszelakie natchnienia. Salony piękności i sale gimnastyczne wyparły świątynie mądrości i cnoty. Tak oto, ja, samotny i złamany

życiem starzec, święcę we Francji wielki, bezwzględny i zagrobny triumf Gombrowicza, piewcy wszystkiego, co młodzieńcze.

David Le Breton w książce *Antropologia ciała i nowoczesność* napisał: „Ciało przestało już być formą losu, z którym trzeba się pogodzić, stało się natomiast przedmiotem, który się formuje zgodnie z własną wolą. Współcześnie wszyscy zgadzają się z twierdzeniem, że ludzkie ciało podlega woli".

Mit wiecznej młodości jest we Francji tożsamy z legendą o Fauście. Różnica polega tylko na tym, że Faust sprzedał duszę diabłu, a *Monsieur* lub *Madame Dupont* – przemysłowi odmładzającemu. Podpisywanie cyrografu nie wydaje się konieczne. Wystarczy podpisać czek i wydać lekko zdefektowane lub zużyte części ciała na łaskę chemii lub skalpela prowadzonego z wprawą przez chirurga estetycznego. Co prawda, ryzyko wydaje się większe niż w wypadku układów z szatanem. Wystarczy spojrzeć na pokiereszowaną gębę osobnika o nazwie Michael Jackson. Ciało przestało być więzieniem duszy i stało się czynu testamentem.

ATGET *Oczekująca prostytutka*, 1921

Bywa, że walka o przedłużenie młodości przyspiesza nadejście śmierci, kórej przecież nie ma. Niedawno zrozumiałem, dlaczego moja sąsiadka walcząca o wygląd usmarkanej szesnastolatki za pomocą bezlitosnej pielęgnacji ciała, spożywająca tylko wodorosty i marchewkę kupowaną po straszliwych cenach w specjalnych sklepach *point nature*, chodząca do sal gimnastycznych, bez przerwy wyjeżdżająca na urlop, by brać bicze wodne i stosować okładanie błotem, starająca się pracować jak najmniej, spać jak najregularniej i w ogóle się w Paryżu nie ruszać (spaliny, cudzoziemcy) – dlaczego zatem moja sąsiadka, mimo tych nadludzkich wysiłków, wygląda na tak straszliwie zmęczoną i doświadczoną życiem. Mimo opalenizny, ciuchów, kapiących po lędźwiach kosmetyków najnowszej generacji i marchewek pędzonych na naturalnych odchodach pawi z wersalskiego parku.

Pojąłem, że popadła w straszliwy nałóg: *delirium* młodości wpędziło ją w nierajską krainę ułudy. Szukając z niej wyjścia, traci energię i siły. Pieszcząc własne ciało – zużywa je nikczemnie.

Czasami błaga mnie oczyma o radę. Nie potrafię jej jednak pomóc. Gdy proponuję szklankę whisky, kręci przecząco głową. Whisky zawiera bowiem złowieszczy cukier.

Gdy oda do młodości staje się nałogiem, ciało tęskni do święta Dziadów.

8.

Bonheur. To słowo skleiło się we francuszczyźnie z „dobra” i z „godziny”. Doskonale oddaje francuskie poczucie czasu, bo przecież w Paryżu, szczególnie w Paryżu, nikt nie powie na do widzenia:

„wszystkiego najlepszego”, „zdrowia, szczęścia, pomyślności”, „bywaj zdrów”. Mówi się: „miłego końca popołudnia”, „przyjemnego dalszego ciągu wieczoru” itd. Czas styka się ze szczęściem na mgnienie i francuski wbił to sobie dobrze do twardego dysku językowej pamięci. Jeśli więc ktoś życzy bliźniemu dobrze na cały dzień albo – o zgrozo – na miesiąc, albo nawet życie, w tym obłuda syczy jak wąż.

Bonheur. Słowo na polski w ogóle nieprzetłumaczalne. To kocioł platynowy, w którym Słowacki kazałby mieszać szatanom „szczęście” z „radością”, „przyjemność” z odrobiną „używania”, „błogość” ze szczyptą „rozkoszy”. Wszystko razem podejrzane i pachnie grzechem na odległość jak krakowski oscypek. Dlatego zresztą ksiądz profesor Józef Tischner przetłumaczył podstawową kategorię filozoficzną Lévinasa, czyli *jouissance*, jako „używanie”. Inaczej przełożyć jej nie można. Polszczyzna doskonale umie cierpieć. Raduje się z trudem i wstydliwie.

Blisko 90 procent Francuzów nadal uważa się za ludzi szczęśliwych. Tygodnik „Le Nouvel Observateur” przeprowadził ankietę, z której wynika, że pomimo kryzysu: bezrobocia, zmniejszonych dochodów, niebezpieczeństwa AIDS, zanieczyszczenia środowiska, dziury ozonowej – życie jest piękne, a świat syci zdumieniem.

Najbardziej zadziwiać może, iż Francuzom specjalnie na pieniądzach nie zależy. Tylko 20 procent ankietowanych wyznało, że do pełni szczęścia brakuje im forsy. Może dlatego, że aż 67 procent pytanych twierdzi, że ich dochody są wystarczające.

Podobną ankietę „Le Nouvel Observateur” przeprowadził dwadzieścia, a później – dziesięć lat temu. Zmiany w pojmowaniu szczęścia znaczące. Dwadzieścia lat temu szczęście utożsamiał Fran-

cuz z fortuną: pieniądze, później zdrowie. Reszta się jakoś sama ułoży. A dzisiaj?

Szczęście kojarzy się z wysiłkiem zmniejszania absurdu codzienności, z radością, którą sprawia przezwyciężanie codziennego rytmu: metro – robota – kimono albo – co jeszcze trudniejsze – opresji: metro – szukanie pracy – środki nasenne, by zasnąć.

Dzisiaj szczęście oznacza dla wielu Francuzów poszukiwanie sensu życia, osłanianie żywota przed demonem pracy, przed harówką, gromadzeniem przedmiotów.

„Konsumpcja"? – tak, ale nie jako cel sam w sobie, dosyć już ciągłego stawania w szranki, konkurencji, prawie każdy ma bezrobotnego wśród rodziny lub znajomych, jutro sam może wylądować na zasiłku, więc już innym okiem patrzy się na żebraków w metrze albo na grajków w wagonikach podziemnej kolejki; dziś jeszcze pachniesz chanelem, jutro zabraknie ci na mydło, więc Francuzi wolą dzisiaj „równość" od „wolności".

Z innych przeprowadzonych ostatnio badań opinii społecznej wynika, że większość Francuzów godzi się z myślą, iż niedługo przyjdzie podzielić się pracą z bliźnimi za cenę zmniejszenia indywidualnych zarobków. Nierówności społeczne potworzyły się tak wielkie, że zbudziły pośród obywateli drzemiącego od dawna ducha solidarności.

Na łapkach kota skrada się koniec pewnego świata: kres raju wielkiego żarcia i tak zwanego „społeczeństwa konsumpcyjnego" oraz zmierzch marzeń o całkowitym zatrudnieniu. Po Marksie przyszła kryska na Keynesa. Co to będzie?

Będzie błogo i szczęśliwie, jeśli społeczeństwo bezrobotnych przemieni się w aniele plemię. W rzeczpospolitą szlachecką czasu wolne-

go. Kędy każdy pozna, gdzie wschodzi słońce i kędy zapada, zachwyci się widokiem puszki po coca-coli pływającej w Sekwanie, poczuje, jak krew mu krąży w żyłach na widok obłoków sunących po paryskim niebie, pociągniętym nieuchronnie gencjaną.

Réné Maunory, marszałek francuskiego senatu, powiedział bez ogródek: „Przez dwadzieścia lat szczęście kojarzyło się z pracą, a raczej z wynagrodzeniem związanym z robotą, to znaczy z urlopem. I wszyscy myśleli, że tak świat kręci się na wieki. Większa produkcja, większe zyski, większa konsumpcja, większa radość. Nagle okazało się, że to nieprawda, że szczęście nie oznacza zarabiania pieniędzy jako celu samego w sobie. Że to ślepy zaułek.

Politycy uważają, że ten kryzys przeminie, gospodarka się rozkręci, utworzy się nowe miejsca pracy i wszystko wróci do normy, jak dawniej.

To nieprawda. Następuje przemiana w hierarchii wartości, dobra niematerialne wypierają materialne. Również dlatego, że już nie uda się nigdy osiągnąć zysku gospodarczego w granicach czterech procent".

Marszałek francuskiego senatu chciał przez to powiedzieć, że społeczeństwo Zachodu przeanielić się musi, bo innego wyjścia brak. Byt kształtuje świadomość, a świadomość bytowi robi wbrew.

I dlatego przed polską tradycją szlachecką otwiera się wiekopomna szansa. Możemy wreszcie Zachodowi w ogólności, a naszej siostrzycy Francji w szczególe – podać silne i pomocne ramię. Mickiewicz marzył o kosmicznym małżeństwie obu naszych krajów, niech się zatem ziści!

Wysuńmy szlachecki etos do przodu jak pikę! Kto najlepiej przerobi hordy bezrobotnych Europejczyków na obywatelstwo spod znaku

niepróżnującego próżnowania? Jużci – my Polacy!

Nie trzeba stawać na śliskich skałach w miasteczku Pornic, by odczytać wyroki dziejów. Dwa niezależne przekłady *Pana Tadeusza* wierszem ukazały się nad Sekwaną jako „znak z wyżej". Trzeba wprowadzić je do szkolnych lektur francuskiej młodzi jako pierwszy podręcznik sztuki bycia szczęśliwym w ramach pokojowej rewolucji z ducha. Później – zobaczymy.

9.

W XIX stuleciu słowo „libertyn" oznaczało nad Sekwaną ateistę albo kogoś, kto w Boga nawet wierzy, ale skłania się ku rozmaitym herezjom. A to ględzi coś o „harmoniki kręgach", a to o Wielkim Budowniczym lub po prostu nie chodzi do kościoła.

Później libertyn zaczął oznaczać świntucha, ale tylko w tzw. Europie Centralnej, czyli nigdzie. Świntucha totalnego, to znaczy osobę, która nie tylko ugrzęzła w rozpuście, ale czyta podejrzane książki, na przykład filozofów niemieckich w stylu Hegla, Kanta lub Nietzschego.

W Krakowie spotkałem seminarzystę, który oświadczył z tajemniczą miną, że liberałowie to też libertyni. Tym wyznaniem zamienił mnie w topniejący słup wielickiej soli. Dopiero po chwili pojąłem, że musiał ostatnio równolegle studiować Świętego Tomasza i wyznania Anastazji P.

Libertynów czepiać się nie miałem zamiaru, ale życie lubi płatać figle. Zajrzałem do domu towarowego przy Rivoli, żeby kupić gwoździe, a wyszedłem z knigą liczącą 1440 stron i zatytułowaną *Powieść libertyńska XVIII wieku*. Zabawa pyszna.

W knidze przedrukowano powieści Crebillona Młodszego, Charles'a Pinota Duclosa, La Morlière'a, Voisénona, Godarda d'Aucoura, Boyera d'Argensa, Fougéreta de Montbrona, François-Antoine'a Chevriera, Claude-Josepha Dorata, Andrei de Nérciata oraz Vivanta Denona. Kilku pisarzy znanych, kilku zapomnianych. Wszyscy libertyni pełną gębą i kawalerowie nad wyraz eleganccy.

Libertyn uważał się w osiemnastowiecznej Francji za uczonego, który doświadczalnie poznaje wyporność zmysłów i moralnych reguł. Jeśli w czasach przedrewolucyjnych Francja uchodziła za centrum cywilizowanego świata, to Paryż był jego pępkiem. Nie bez powodu Marivaux napisał: „Paryż to świat, reszta globu – to przedmieścia".

W pępku odbywały się rozmaite eksperymenty, między innymi moczowo-płciowe, które Furetière'a doprowadziły do definicji libertynizmu jako czegoś w rodzaju wszechstronnego nieposłuszeństwa: „Uczeń staje się libertynem, jeśli nie chce słuchać nauczyciela. Panienka jest libertynką, gdy nie słucha matki; żona – gdy nie słucha męża".

Markiz de Sade posunął się znacznie dalej i określił libertynizm jako dumne zadanie przekraczania granic, czyli wezwanie do transgresji: „Libertyństwo oznacza wyzwolenie wszelkich zmysłów, czyli całkowite zerwanie hamulców, dzięki najgłębszej niechęci do wszelkich zakazów oraz przesądów, nienawiści zupełnej do wszelakiego moralizowania".

Osiemnastowieczne francuskie powieści libertyńskie byłyby zatem przeraźliwie nudne i bez smaku, ponieważ tarzania się w alkowie w najrozmaitszych konfiguracjach, kiedy już naprawdę nie wiadomo, czyj kciuk uwiązł w czyjej dziurce od nosa, powodują ziewanie

po kilkunastu przeczytanych stronach, a cynizm matek oddających córki w jarzmo oślinionych wicehrabiów staje się rozbrajająco sentymentalny, gdyby nie jedna mała rzecz…

Taine nienawidził francuskiej powieści libertyńskiej, ponieważ doszedł do wniosku, że grzeszy zupełną abstrakcją, nijak nie ma się ani do nieznośnej lekkości, ani do ciężaru bytu.

Wskazywał na Anglików, którzy w tym samym czasie pisali doskonałe powieści realistyczne, z których jasno wynikało, jak żyją, jak wyglądają, co jedzą, czym palą w kominku, ile zarabiają i ile wydają marynarze, oberżyści, lordowie, sklepikarze i panny służące. A Francuzi kotłują się w łóżku lub obściskują po operowych lożach.

Taine zapomniał, że osiemnastowieczna libertyńska powieść francuska, choć lekka wobec bytu jak mydlana bańka, doprowadziła francuską frazę do perfekcji.

Trudno się dziwić, że Stendhal po przeczytaniu libertyńskich płodów doszedł do przekonania, że to jego własne dzieci wieszcze. Stendhal lubił zwłaszcza następujący fragment z opowieści Vivanta Denona *Bez przyszłości*: „Uwielbiałem zapamiętanie hrabiny X. Lat miałem dwadzieścia i byłem prawiczkiem; zdradziła, obraziłem się, to mnie zostawiła. Byłem prawiczkiem, więc mi było żal. Lat miałem dwadzieścia, to mi wybaczyła. A skoro lat miałem dwadzieścia i byłem prawiczkiem, to zdradzała mnie ciągle, choć nie zostawiała, więc czułem się najczulej kochanym i najszczęśliwszym z ludzi”.

Zabawa pyszna, ponieważ francuska powieść libertyńska XVIII wieku nie tyle judzi chuć, ile pieści skórę frazy. Szczerze wyznać muszę, że takie niebezpieczne związki też kuszą mnie szalenie.

10.

Za co kochamy markiza de Sade? Bo wielkim markizem był. I w historii francuskiej literatury zajmuje miejsce równie i nieusprawiedliwienie poczesne, jak Słowacki w polskiej.

Bernard Pivot, który jeszcze niedawno prowadził we francuskiej telewizji program o książkach pod tytułem „Apostrof", teraz wygotowuje nijaką miksturę pod nazwą „Bulion kulturalny", a w wolnych chwilach dyktuje dyktanda na międzynarodowych mistrzostwach świata w ortografii języka francuskiego, doszedł do wniosku, że najlepszą książką roku 1991 wydaną we Francji jest nowa monografia markiza de Sade'a.

Napisał ją Maurice Lever – specjalista w gatunku biograficznym. Pełny tytuł: *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*. Objętość: 912 stron drobnego druku, które się czyta z sadystyczną przyjemnością.

Nie tylko ze względu na pikantne „momenty", których ani markiz, ani jego monografista czytelnikom specjalnie nie szczędzą. Również z powodu uderzającej, matematycznej wręcz skrupulatności markiza, który do końca życia pozostał nieprzyzwoicie porządnie zorganizowany.

Nowość monografii Maurice'a Levera też polega przede wszystkim na skrupulatności. Ponadto wyzyskuje wiele nieznanych dokumentów. Autor we wstępie podkreślił, że książka ta powstała, więcej nawet – jest własnością hrabiego Xaviera de Sade'a oraz jego syna Thibaulta de Sade'a. Dotychczasowi „sadolodzy" zawdzięczają bardzo wiele potomkom markiza, ale dopiero Maurice Lever dokonał prawdziwego przełomu: rodzina udostępniła mu wszystkie archiwa

i wszystkie pamiątki po przodku. Na przykład testament sporządzony 30 stycznia 1806 roku, w wieku sześćdziesięciu sześciu lat.

Donatien de Sade nigdy nie pozwalał się zaskoczyć przez niespodziewany rozwój wypadków. Pierwszą redakcję testamentu sporządził jeszcze w czasach Wielkiego Terroru słusznie rozumując, że układ polityczny może w sposób niebezpieczny przybliżyć ostrze republikańskiej gilotyny do jego już wtedy tłustawego karku.

W dwanaście lat później, przebywając znowu w zakładzie zamkniętym w Charenton (to był dom wariatów połączony z rodzajem aresztu: później znaleźli się tam przejściowo: Celina Mickiewiczowa i Andrzej Towiański, z zupełnie innych niż Sade powodów), markiz de Sade wydał ostatnie dyspozycje dotyczące resztek majątku, renty i pensji dla wybranej z ostatniej serii oblubienic oraz opisał precyzyjnie szczegóły obchodzenia się z własnym truchłem po wydaniu ostatniego tchnienia. Oto niektóre z nich: „Bezwzględnie zabraniam otwierania mego ciała po śmierci, pod jakimkolwiek z możliwych powodów, chociaż regulamin zakładu w Charenton otwarcie takie przewiduje; upraszam najsolenniej, żeby ciało moje, złożone do drewnianej trumny, pozostawało przez 48 godzin w pokoju, w którym zszedłem z tego świata, i żeby rzeczona trumna została zabita gwoździami dopiero po upływie owych powyżej wspomnianych 48 godzin. W tem czasie niech zostanie wysłany list ekspresowy do pana Le Normanda, handlarza drewnem, zamieszkałego przy bulwarze Równości numer 101 w Wersalu, aby pospieszył osobiście z dwukołowym wózkiem do Charenton w celu odebrania mego ciała i przewiezienia go wspomnianym powyżej wózkiem do lasu na terenie moich włości w Malmaison, gmina Emance, niedaleko Epernon, w którym życzę sobie, by zostało umieszczone bez jakichkolwiek ce-

remonii w pierwszym mocno zarośniętym zagajniku, który się znajduje w wyżej wspomnianym lesie po prawej stronie, jeśli weń wchodzić od strony dawnego pałacu przez dzielącą go główną aleję. Dół wykopie w wymienionym wyżej zagajniku dzierżawca Malmaison pod nadzorem Pana Le Normanda, który nie opuści mego truchła aż do chwili umieszczenia go w wymienionym dole; jeśli wola, Panu Le Normandowi towarzyszyć mogą w tej ceremonii moi kuzyni lub przyjaciele, którzy bez żadnych niepotrzebnych utensyliów zechcą dać mi tę oznakę przywiązania. Na zasypanym dole należy posadzić na powrót wszelkie chwasty, aby wyżej wspomniany dół nie odróżniał się niczym od otoczenia, a zagajnik zarósł jak wprzódy, i aby po moim grobie nie pozostał najmniejszy ślad na powierzchni ziemi, podobnie – jak mniemam – pamięć o mnie wśród ludzi zaginie, z wyjątkiem może tyciej garstki nielicznych, którzy obdarzyli mnie swą miłością aż do ostatniej chwili i o których słodkie wspomnienie zabiorę ze sobą do grobu”.

W piątek, 2 grudnia 1814 roku, markiz de Sade zmarł w zakładzie zamkniętym w Charenton. Pochowano go, prawdopodobnie 6 grudnia, na cmentarzu przyzakładowym, pod murem oddzielającym mogiły od lasku Vincennes. Majątek w Malmaison sprzedano cztery lata wcześniej, więc ostatniej woli markiza spełnić się nie dało. Dokumenty rodziny de Sade’a świadczą natomiast, że zgodnie z wolą zmarłego lekarski lancet nie pociął zwłok.

Książkę Maurice’a Levera warto przetłumaczyć i szybko wydać po polsku. Nie wierzę jednak, by ktoś z wydawców zdobył się na odwagę, by nająć mnie za tłumacza, skoro z powyższej opowieści wynika morał, że nawet najbardziej konsekwentni i dbali o szczegóły

pisarze mogą realizować swe życiowe oraz pośmiertne plany tylko połowicznie.

11.

Co się w tej Francji wyrabia, tego ludzkie słowo nie wypowie! Sodoma i Gomora, ruja i porubstwo, naród za mało do kościoła chodzi – to się też i okropnie bałamuci.

Wchodzę do ulubionej księgarni na cotygodniowe łowy na kryteria i co widzę! Cztery świeżo przełożone książki niejakiego Leopolda von Sacher-Masocha: *Miłość Platona*, *Biała dama*, *Matka Bożyszcza* oraz *Łowczyni dusz*.

Swojego czasu Gilles Deleuze zastanawiał się, na czym polega różnica między Sadem a Masochem i filozoficznie doszedł do wniosku, że na temperaturze uczuciowej. Słusznie. W pismach von Sacher-Masocha wszystko dzieje się jak w zwolnionym tempie. To jakby angielska powieść gotycka ze szczyptą ukraińsko-podolskich okrucieństw z dramatów mistycznych Słowackiego nakręcona kamerą wideo, w której kończą się baterie.

Na przykład: „Pelisa odeszła z niej jak krew z twarzy, nóż ofiarny błysnął w dłoni, a rozchylone wargi odsłoniły białe zęby. Dragomira pochyliła się łagodnie nad ukochanym, obejmując go za szyję. I kiedy złączyła swe usta z ustami Sołtyka, jej prawa dłoń wymierzyła pierwszy cios”. Wyśmienite.

Miłość Platona spodobała mi się bardzo. Powieść przedstawia dzieje młodego Henryka, który pragnie osiągnąć najwyższy stopień duchowej miłości do niejakiej Mimi, oczyszczając ją stopniowo z wszelkich ziemskich zanieczyszczeń.

Henryk wierzy, że ponosi zasłużoną karę z rąk Mimi za to, że zamiast pokochać kobietę zakochał się w kocie, a potem, zamiast wielbić platonicznie damę swego serca, przypomniał sobie o słabości do niejakiego Anatola. Bardzo spodobał mi się Masoch, bo zapachniał nagle Gombrowiczem, ale również cierpieniami hrabiego Zygmunta (Krasińskiego).

W pismach Sacher-Masocha pełno luster, fałszywych odbić, fałszywych zakamarków, masek, kobiet przebranych za mężczyzn, mężczyzn przebranych za kobiety. Sobowtórów, manekinów, zwierząt, klatek, płonących pochodni i roślin.

Wyszedłem z jednej z mych ulubionych księgarni, starannie odkładając Masocha na półkę (głównie z powodu zawstydzenia, ale też – nie chowajmy głowy w piasek – z powodów czysto finansowych), by przeprowadzić wizję lokalną w kolejnym, nie mniej ulubionym przybytku mądrości.

Chyba wiodły mnie złe duchy: po przekroczeniu progu natychmiast wpadła mi do ręki nowa książka Félixa Guattariego, który często pisuje z Deuluze'em w deblu.

Guattari popełnił książkę *Chaosmose*, z której wynika, że wszystko idzie ku upadkowi i humanistyka powinna niezwłocznie „przekroczyć horyzont nauk ścisłych i znaleźć się w paradygmacie etyczno-estetycznym". Ponieważ Félix Guattari, znany i ceniony psychiatra, kandydował w wyborach regionalnych z ramienia jednej z dwóch partii „zielonych", pomyślałem, że może to manifest wyborczy.

W książce wyczytałem, że należy poczuć się odpowiedzialnym nie tylko za „własny los indywidualny, ale również za życie wszelkich gatunków zwierzęcych i roślinnych na planecie oraz gatunków nie-

materialnych, takich jak muzyka, sztuka, kino, miłość i współczucie dla bliźniego”.

Opuściłem księgarnię i kupiłem zapas jajek, które maluję w ekologiczne wzory przypominające biczyki oraz w pelisę Dragomiry. Wolę na starość czytać pisanki niż zasłużonych francuskich psychiatrów albo pomyleńców z Podola.

12.

Powiadają, że Bastylia znajduje się w każdym z nas. Podejrzewam, że można by znaleźć wyjątki: na przykład Bastylia nie znajdowała się w markizie de Sade, dlatego on sam znalazł się w Bastylii. A jego pisma, podobnie jak *Histoire d’O*, *Emmanuelle*, spora część literatury libertyńskiej oraz inne świntuszenia znajdowały się potąd w Bastylii Biblioteki Narodowej w Paryżu, w tak zwanym „piekiełku”.

Niedostępne dla czytelników poniżej lat osiemnastu. Prohibita oddzielone w paryskiej BN przez potężną, choć kunsztowną kratę, która broniła dostępu do zakazanego owocu lepiej, niż zwichrowane drzwiczki w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego strzegły *Obecności mitu* Leszka Kołakowskiego w epoce Gierka.

Minister spraw wewnętrznych Republiki Francuskiej zezwolił małolatom w roku 1992 na lekturę sprośności. Ten widomy znak dekadencji u schyłku XX stulecia spadł na słodką Francję 1 lipca jak majtki z falbanką na sofę.

Pornografika tłoczą się w sześciu dębowych szafach w dziale druków rzadkich i cennych paryskiej Biblioteki Narodowej. Jest ich ponad dwa tysiące pięćset. „Piekiełko” w BN powstało w wieku XIX,

chociaż najstarsze teksty pochodzą z XVI stulecia. Znajdziemy tu Apollinaire'a i Pierre'a Louysa, Desnosa i Aragona, Sade'a i Cazotte'a. Ironia historii polega na tym, że w „piekiełku" brak wielu tekstów pornograficznych wydawanych od trzystu lat potajemnie i nielegalnie, a więc takich, które nigdy nie mogły się znaleźć w zbiorach Biblioteki Narodowej, ponieważ oficjalnie nie istniały.

„Piekiełko" już dawno straciło wszelki powab, gdyż wszystkie książki erotyczne lub jawnie pornograficzne, spłodzone przez wymownych Francuzów, można bez najmniejszego trudu kupić w księgarniach, antykwariatach albo u bukinistów nad Sekwaną.

Jeszcze w latach sześćdziesiątych – odchodzącego w niepamięć „mojego wieku" – odpowiednie przepisy wymagały, by druki „mogące wywierać szkodliwy wpływ na młodzież" stały w księgarniach na osobnych i trudno dostępnych półkach, strzeżonych w dodatku czujnym okiem sprzedawcy. Ustawa z 16 lipca 1949 roku obowiązuje nadal, chociaż nikt jej nie przestrzega. Do tej pory łudziłem się, że przynajmniej Francja jest krajem praworządnym.

Kiedy nadchodzą wakacje, wtedy nałogowo wszystkie poważniejsze tygodniki oraz ośrodki badania opinii publicznej rozpisują ankiety dotyczące życia seksualnego Francuzów. Z uczonych analiz wynika jasno, że stosunki seksualne uprawiane są tu chętnie i z przyjemnością od lat czternastu do śmierci, a nawet i później.

Z tablic statystycznych wynika niezbicie, że przeciętny Francuz w dojrzałym wieku (25–35 lat) zmieniał partnerów uciech średnio kilkanaście razy. Niektórzy z ankietowanych wyznali, że próbowali słodkich figlów z tysiącem osobników płci odmiennej lub tej samej. (Podaję za: *Analyse de comportements sexuels en France*, w: *Sciences*

sociales et Santé, vol. IX). Tu milknę, bo widzę, jak ekran komputera zaczerwienił się ze wstydu.

Odrzuciłem gazety precz z niewypowiedzianym wstrętem i powróciłem do pisania książki o sporze ojców zmartwychwstańców z towiańczykami, ale i w trakcie pracy – ponieważ życie chłosta mnie ostatnio srogo – natrafiłem na przykrą niespodziankę.

Nie pamiętam, w której bibliotece lub w jakim archiwum wygrzebałem tę rycinę. Przedstawia ona *coitus* mistyczny pomiędzy Polską i Francją. To pomysł Mickiewicza, inspirowany twórczym powiewem Towiańskiego. Francja i Polska, połączone w miłosnym uścisku, niczym Słońce z Księżycem, wymieniają odżywcze dla ludzkości soki. Wynikiem tego połączenia: powszechna szczęśliwość, wieczysty pokój w Europie i ogólne przekraczanie granic.

W celu nakłonienia Francji do uległości, Towiański chciał się wedrzeć do Palais Royal w dzień urodzin króla Ludwika Filipa, przemycany pod profesorskim tużurkiem Adama Mickiewicza.

Niestety, do kosmicznego połączenia nie doszło. Stąd, być może, biorą się polskie nieszczęścia i francuskie odchyły. Czy jednak do kosmicznego aktu płciowego pomiędzy naszymi narodami w ogóle dojść mogło?

Rycina, chociaż źle wytłoczona, jednak zdradza, że obaj (oboje?) partnerzy nosili okazałe brody. Kto górą, kto dołem? Dojść nie sposób. A jeśli tak, to po co?

Przekonałem się już wiele razy, że humanistyczna dociekliwość nie popłaca i właściwie nie warto zadawać stosunkowo prostych pytań.

13.

Cyril Collard zmarł na AIDS w wieku trzydziestu pięciu lat. Kręcił filmy coraz zręczniej, pisał słabawo, ale za to był biseksem. Jego pierwszy film pełnometrażowy: *Płowe noce* (*Nuits fauves*) otrzymał w tym roku lawinę Cezarów, czyli najwyższych nagród przyznawanych we Francji za dzieła filmowe. I wcale nie z powodu sentymentalnych odruchów tak zwanego środowiska artystycznego, które uznało (prawie) śmierć na AIDS za odpowiednik romantycznej gruźlicy, ale dlatego, że film Cyrila Collarda naprawdę się udał. A wiadomo powszechnie, że dobry film francuski trafia się równie rzadko nad Sekwaną, jak trufle pod Otwockiem.

Płowe noce opowiadają o tym, jak chłopak zaraża dziewczynę wirusem HIV, złapanym od innego chłopaka, czyli są filmem o miłości.

Cyril Collard rozpoczął kręcenie filmu, kiedy już wiedział, że nie ma dla niego ocalenia. Słuchał dobrych rad starszych kolegów po to tylko, by je odrzucić. Rzucił się do roboty całym sobą, skupiając resztkę energii, i spisał testament pokolenia, który stał się wydarzeniem artystycznym we Francji i jednocześnie fenomenem społecznym: na *Płowe noce* widzowie walili jak w dym. Nie tylko złota młodzież zagrożona płciowo.

Płowe noce można porównywać z innym filmowym manifestem lat siedemdziesiątych, czyli z *Matką i kurwą* (*Maman et la putain*), zrealizowanym w roku 1973 przez Jeana Eustache'a. *Płowe noce* są jednak o całe dnie ciekawsze.

Cyril Collard wyglądał jak grzeczny chłopiec z szesnastej dzielnicy Paryża (dzielnica bogata, szalenie religijna i odpychająca), dobrze wychowany, przystojny i pełen wdzięku.

Pod skórą grzecznego chłopca zagnieździła się dusza taggera z przedmieść, wolteriańska złośliwość, cień Świętego Sebastiana i uśmiech Małego Księcia. Kochały go kobiety, a on lubił też myśleć po grecku, to znaczy przyciągali go chłopcy.

Żył w wielkim przyspieszeniu. Urodził się w Paryżu 9 grudnia 1957 roku. Później studiował matematykę i fizykę, ale szybko odrzucił nauki ścisłe. W latach siedemdziesiątych był niedorostkiem porwanym przez falę płciowego wyzwolenia. W owych słodkich latach kloszowatych portek opiętych na biodrach niczym skóra na zaskrońcu panowały, jak wiadomo, dwie twórcze ideologie: wyzwolenie seksualne kojarzone przez swą postępowość z ideologią postępu w ogóle, czyli z czymś w rodzaju miłosnych wzdychań do Mao lub Fidela Castro.

Nie wiem, czy Cyril wzdychał właśnie do tych panów, ale w każdym razie uwierzył z własnej i nieprzymuszonej woli, że najciekawszy w życiu jest antykonformizm, więc kiedy liczył sobie lat siedemnaście, to wyjechał do Puerto Rico. Zaczął pisać i nauczał pełnomorskiego jachtingu, zajął się fotografią, pisaniem i muzyką.

W roku 1980 był asystentem Réné Alio przy kręceniu filmu *Godzina przeprosin* oraz Maurice'a Pialata przy *Loulou*. Spotkanie z Pialatem zdecydowało o jego dalszych zainteresowaniach, to znaczy wiązało się z definitywnym połknięciem kinowego bakcyla.

W roku 1981 Cyril Collard nakręcił krótki metraż *Duża ósemka*. Historię niedorostka z przedmieść, drobnego złodziejaszka, który nie może przeboleć śmierci swego przyjaciela, młodego Araba (urodzonego już we Francji. Nazywa się ich: *beur*). Bera zamordował strażnik wielkiego magazynu na przedmieściu.

W roku 1985 Cyril Collard nakręcił inny krótki metraż: *Alger la Blanche*, o miłości białego niedorostka z przedmieścia do bera, który popełnił samobójstwo na posterunku policji. W tym filmie Collard zmontował scenę kłótni w mieszkaniu imigrantów na przedmieściu, która mówi więcej o współczesnej Francji slumsów niż długie socjologiczne marudzenia.

W roku 1987 Cyril Collard opublikował pierwszą powieść *Skazana miłość*, która jest jego autobiografią. Główny bohater powieści, Sylvain, zarażony wirusem HIV, choruje przede wszystkim na brak miłości. W roku 1988 Collard napisał swą drugą powieść – autobiograficzną – *Płowe noce*. Na podstawie własnej powieści nakręcił film. Zmarł kilka miesięcy po wielkim sukcesie.

Słyszałem już, jak porównywano Cyrila Collarda z Passolinim, ale dlaczego – nie potrafię pojąć. Wiem tylko, że Collard najlepiej pokazał skutki gigantycznego magla, który zaczął się kręcić we Francji w latach osiemdziesiątych. Kiedy już nie bardzo wiadomo, kto chłopiec, a kto dziewczynka, gdzie dół, gdzie góra, co czerwone, a co czarne (ostatni człon metafory zawiera wyłącznie aluzję do pewnej znanej francuskiej powieści).

Kiedy nawet w liceach w szesnastce można dostać heroinkę w kiblu, albo tylko po pysku, kiedy na przedmieściach nauczyciele wypełzają często z przybytku oświaty z nożem w plecach, kiedy w klasach maturalnych towarzystwo nie umie ani pisać, ani czytać, ale za to zręcznie handluje „krakiem” – twórczość Cyrila Collarda urasta do rangi arcydzieła. Cyril Collard – o ile mogę go pojąć – doszedł do wniosku, że ten świat jest zły i szukał w nim odrobiny czułości.

WEEGEE *Krytyka. Wieczór premiery w Operze*, 1943

14.

Nie powiem, żeby śmierć tego człowieka wstrząsnęła mną do głębi, ale jednak obeszła więcej, niż sądziłem. Rudolf Nurejew, który zmarł na AIDS w wieku pięćdziesięciu czterech lat, tańczył rzeczywiście jak szatan. Wiadomo zresztą, że Rosjanie zawsze dysponowali niewyczerpanymi rzeszami wybornych szachistów, tancerzy i poetów.

Najbardziej chyba spodobał mi się u Nurejewa bieg przez korytarze na lotnisku Bourget, wykonany z niepowtarzalną gracją

17 czerwca 1961 roku, kiedy wyrwał się spod opieki smutnych panów, przeskoczył barierkę i pognał w stronę posterunku policji, by w zadyszaniu poprosić o azyl polityczny.

Po raz pierwszy wyjechał wtedy na Zachód razem ze słynnym baletem Kirowa. Tak mu zasmakował Paryż i jego zakazane uroki i tak się zabawiał po nocach, że towarzysze z KGB postanowili odesłać go ciupasem do Moskwy. Samego – pod obstawą. Reszta zespołu pojechała po dalsze sukcesy do Londynu.

Wtedy właśnie Rudolf Nurejew wyrwał się smutasom, przeskoczył barierkę i rozpoczął najostrzejszy w swej karierze sprint. Wystarczy przejrzeć francuskie gazety, by się przekonać, jaką jego bieg przez Bourget wywołał sensację. I jakie zgorszenie pośród postępowych francuskich intelektualistów. Nurejew nie odpoczął po biegu.

Sowiecki ambasador Siergiej Winogradow natychmiast wręczył francuskiemu rządowi notę, że jeśli Opera Paryska przyjmie „dezertera", to w stosunkach pomiędzy Francją i Związkiem Sowieckim wytworzy się niemiła atmosfera i w ogóle.

Jak łatwo się domyśleć, Nurejewa do Opery Paryskiej nie przyjęto. Tańczył w prywatnym balecie markiza de Cuevasa i lękał się o życie, bo kiedy tańczył w Théâtre des Champs-Elysées albo występował na scenie w Monte Carlo, rozlegały się gwizdy, latały w powietrzu zgniłe jajka, a nieznani osobnicy próbowali dokuczyć mu za kulisami.

Onego czasu liczono się nad Sekwaną ze ściągniętą srogo brwią ambasadora Winogradowa prawie tak bardzo, jak z opinią hrabiego Tołstoja 120 lat wcześniej, kiedy rosyjskie poselstwo zabiegało o wywalenie Mickiewicza z Collège de France.

Rudolf Nurejew znalazł wreszcie miejsce dla siebie w Covent Garden w Londynie. Poza tym tańczył w Hong-Kongu, w Sydney, w Mediolanie i w Nowym Jorku. Tu założył swoją główną rezydencję w Dakota Building, koło Central Parku. Poza tym kupił osiem domów w różnych kątach świata. Zebrał dziesiątki najwspanialszych dzieł sztuki i tysiące bibelotów. W roku 1983 Jack Lang, francuski minister kultury, mianował Rudolfa Nurejewa dyrektorem baletu paryskiej opery. Ściągnięta srogo brew ambasadora Winogradowa rozpłynęła się już w paryskim błękicie. Nadeszły inne czasy. Zresztą kontrakt wygasł w roku 1989 i nie został odnowiony. Główny administrator opery doszedł do wniosku, że Nurejew zbyt często bywał nieobecny.

Rudolf Nurejew urodził się 17 marca 1938 roku w wagonie pomiędzy jeziorem Bajkał i Irkuckiem. Jego matka, Farida, wyruszyła w podróż w dziewiątym miesiącu ciąży z trzema córkami. Jechała do męża, który był politrukiem we Władywostoku. Wojna zagnała ją do Ufy. Rudolf w Ufie obejrzał *Jezioro łabędzie* w roku 1943 i w tym dniu wypłynęła ryba.

Rozpoczął od kursów tańca ludowego w wyżej wymienionym mieście, a po kilku miesiącach na występy miejscowego zespołu zlatywało się całe miasto, by podziwiać genialnego chłopca, który skacze pod sufit i wycina w powietrzu hołubce, aż strach… Zaczarował Rudolf wszystkich Baszkirów.

W wieku lat siedemnastu trafił do Leningradu do wielkiego mistrza tańca – Aleksandra Puszkina, który natychmiast rozpoznał w Nurejewie talent niezwykły. I człowieka o charakterze splątanym jak węzeł Kerela z Brestu.

Ktoś opowiadał, że Nurejew tańczył z Plisiecką, która popełniła jakiś drobny błąd i zamiast w objęcia tancerza, runęła na plecy. Nurejew nawet nie drgnął. Nie schylił się ani nie podał ręki. Doszedł mianowicie do wniosku, że jak ktoś robi błędy w sztuce, to nie warto się schylać. Podobno umarł z godnością.

15.

Stada igrają przy wodzie,
A sam pasterz, siedząc w chłodzie,
Gra w piszczałkę proste pieśni;
A faunowie skaczą leśni.

Jan Kochanowski *Pieśń świętojańska o sobótce*

W roku 1992 zrozpaczony francuski minister spraw wewnętrznych, Philippe Marchand, wyznał w jednym z wywiadów, że chyba zakaże wjazdu samochodom do Lasku Bulońskiego nocą, ponieważ dzieją się tam dantejskie sceny. Sodoma i Gomora, zgorszenie i sromota, przekraczające poziom tolerancji francuskich urzędników państwowych, awangardowo przecież rozległy, dzięki narodowym, libertyńskim tradycjom.

Każdego poranka w Lasku Bulońskim pojawia się armia zielonych ludzików. To specjalne oddziały oczyszczaczy (miasto Paryż wybrało kolor zielony dla służb zajmujących się sprzątaniem) uzbrojonych w kije ze szpikulcem, nadziewają i wrzucają do plastikowych toreb niesłychaną ilość pozostałości po nocnych orgiach, seansach lubieżności i ohydy, których nazw własnych przez wrodzoną skromność nie wymienię. Niech wystarczy, że odpadki te wykonano

głównie z gumy i z plastiku. Mer Paryża płaci rocznie za czyszczenie sześć milionów franków.

Ludzie w zieleni sprzątają po tabunach leśnych faunów, które tupotały po trawie i zagajnikach przez calutką noc. Fauny owe trudnią się nierządem: reprezentują płeć damską, męską, a szczególnie zaś nijaką – to transwestyci. Transwestyci pochodzą głównie z krajów Ameryki Łacińskiej.

Transwestyci bardzo chwalą sobie Lasek Buloński. Po pierwsze, ze względu na zarobki. Wyciągają dwa do trzech tysięcy franków za noc. Po drugie, ze względu na grzeczność i uprzejmość francuskiej policji.

Swego czasu w telewizji francuskiej pokazali stwora. Jeden (jedno?) z transwestytów peruwiańskich wyznał(o): „Policja francuska jest najbardziej kochana na świecie…”.

Opowiedział(o) również z dużą swadą o swej karierze zawodowej oraz życiu osobistym. Zwiedził(o) już wiele miast europejskich i chce, gdy zaoszczędzi, wrócić do Limy i założyć salon fryzjerski.

Silna grupa bulońskich faunów pojawiła się we Francji, a potem w Lasku, nielegalnie. Niektórzy posiadają jednak turystyczne wizy wjazdowe na trzy miesiące. Stąd sezonowa rotacja, zgodnie z następstwem pór roku. Mimo nacisków wyspecjalizowanej organizacji pod nazwą OCRTEH (Centralne Biuro do Walki z Nielegalnym Kupczeniem Osobą Ludzką), policja nie kwapi się do interwencji w Lasku. Z oczywistej przyczyny: 99 procent stręczycieli i 80 procent wdziękodawców – to informatorzy policji.

Kolejne audycje telewizyjne i reportaże w prasie ujawniły, że we francuskim prawie występują poważne luki dotyczące prostytucji. Być może rozpocznie się na nowo dyskusja, czy warto wydawać ze-

zwolenia na domy publiczne, czy też nie. Żurnaliści rozpaczają, że Zgromadzenie Narodowe bardzo poważnie zaniedbało dyskusję o najstarszym zawodzie świata.

Paryż okalają dwa Laski: z lewej – Buloński, a z prawej Vinceński. Jeżeli minister spraw wewnętrznych zabarykaduje nocny wjazd do pierwszego, nad drugim zawiśnie groźba. Wtedy trzeba będzie znaleźć trzecie rozwiązanie.

Wygnani z lasu faunowie potruchtają z pewnością do największego na starym kontynencie lunaparku, czyli do tak zwanego Eurodisneylandu, który w zastraszająco szybkim tempie bankrutuje na rozległych terenach zielonych w dolinie rzeki Marny.

W ruinach europejskiego Disneylandu leśna sfora kupczyć będzie ciałem w wystrzępionych i brudnych kostiumach Myszki Miki i Kaczora Donalda, grzebiąc w śmietnikach i podgrzewając na ogniskach hamburgery, parówki z mączki rybnej i zgniłe kartofle. Zaś armia zielonych ludzików zacznie w Lasku Bulońskim spokojnie zbierać sobie do koszyków garście świeżych malin.

16.

Jak się fabrykowało wrogów i wszelakich wyboczeńców w średniowiecznej Europie, opowiada bardzo pouczająca rozprawa Roberta I. Moore'a pt. *La persécution*, czyli *Prześladowanie*, która niedawno ukazała się po francusku.

Książka próbuje odpowiedzieć na pytanie: jak to się robi? Jak w Europie pomiędzy XI i XIII stuleciem ulepiano heretyka, odszczepieńca i przyczynę wszelkich nieszczęść.

Moore dowodzi, że Europa stała się krainą prześladowań w okresie szczególnego rozkwitu gospodarczego i kulturalnego. Wtedy właśnie w zbiorowej wyobraźni średniowiecznych europejskich elit ukształtował się obraz Wyraźnego Wroga Odpowiedzialnego za Całe Zło (WWOCZ) o potrójnym, nierozdzielnym i przenikającym się obliczu: był nim heretyk, Żyd i trędowaty.

Cała trójka zdradzała te same wady. Przez nich działał diabeł na szkodę chrześcijaństwa. Przez nich książę ciemności sprowadzał na ziemię chaos i niezgodę. Dlatego przeklętą trójcę należało tropić i piętnować.

Prześladowania stosowano – jak wiadomo – z upodobaniem w cesarstwie rzymskim, ale – jak dowodzi Moore – zniknęły one we wczesnym średniowieczu i powróciły dopiero w stuleciu XI. Na progu pierwszego wielkiego renesansu w Europie. Renesansu XII stulecia.

Oczywiście: sekty mnożyły się w tym czasie jak grzyby po deszczu, trąd siał spustoszenie, rola wspólnot żydowskich w społeczeństwie średniowiecznym była twórcza i niemała, ale najciekawsze wydaje się stanowisko prześladowców, a nie ewentualne argumenty wysuwane we własnej obronie przez prześladowanych. Moore stara się pokazać argumenty kata.

Ujawnia sposoby budowania stereotypu heretyka, Żyda i trędowatego jako wcielenia wszelkiego zła i niewyczerpanych źródeł nieszczęścia. Moore śledzi ponadto przebiegłość władców narzucających obraz Wyraźnego Wroga tak zwanemu ludowi, czyli udzielających poddanym poglądowych lekcji nienawiści.

Okazuje się, że w okresie średniowiecza prześladowanie i wyszukiwanie prześladowanych stanowiło coś w rodzaju osobnej profesji,

służącej napierw zdobywaniu władzy, a później – jej umacnianiu.

Moore doszedł do wniosku, że im większy wpływ wywierali na kulturę w Europie ludzie oczytani, piśmienni i w świecie obyci, tym liczba prześladowanych wzrastała, a technologia prześladowań zyskiwała na wyrafinowaniu.

Zgubienie Wyraźnego Wroga Odpowiedzialnego za Całe Zło wypada uznać za szatańską igraszkę. W każdej sytuacji, w każdym czasie i pod wszelką szerokością geograficzną. Niedawno rozmawiałem z pewnym jegomościem, który sympatyzuje z Frontem Narodowym, czyli ze skrajnie prawicową francuską partią Jean-Marie Le Pena, chętnie zezującą w stronę insygniów faszystowskich.

Jegomość szuka wroga. Największym wrogiem jest dla niego komunista. We Francji komuniści czają się – jego zdaniem – wszędzie: komunistyczni są oczywiście sami komuniści, komunistyczni są socjaliści, skomunizowane są wszystkie partie centrowe i prawicowe, łącznie z Chirakiem i Giscardem d'Estaing.

– Kto zatem nie jest komunistą we Francji? – zapytałem nieśmiało.

– Jean-Marie i ja! – odparł dumnie jegomość.

Wtedy zrozumiałem, że jestem katarem, porzuconą Murzynką w ciąży, Żydem, pedałem i trędowatym komunistą, który w 1244 roku skoczył w przepaść z murów zamku Montsegur z Graalem za pazuchą.

Jegomość zmierzył mnie wzrokiem i pogrzebał w kieszeni, sprawdzając, czy starczy mu zapałek, by podpalić stos.

17.

We Francji zawsze roiło się od sekt. W ubiegłym stuleciu pobłażliwość paryskiego arcybiskupstwa wobec Towiańskiego i Mickiewicza, którzy założyli Koło Sprawy Bożej i napotkali – oględnie mówiąc – pewien sprzeciw ze strony polskich księży, należy tłumaczyć właśnie potężnym współczynnikiem sekciarstwa przypadającym na statystyczną głowę mieszkańca stolicy Francji, zwanej przez Słowackiego, nie bez słuszności, Nową Sodomą. Sekty szalały pod paryskim błękitem. Niestety, wyznać muszę, że w ostatniej dekadzie XX wieku we Francji nie dzieje się lepiej. Najbardziej obecnie znaną sektą we Francji jest krąg niejakiego Gilberta Bourdina, który podaje się za Wielkiego Mesjasza Kosmoplanetarnego i walczy bezustannie z diabłem oraz jego armią zakwaterowaną na tajemniczej planecie Marx.

Gilbert Bourdin zagnieździł się wygodnie w ciepłej Prowansji, w Castellane, i dyryguje twardą ręką kilkoma tysiącami wyznawców dozorowanych przez kastę kapłańską, podrygującą w częstych spazmach. Kapłani promenują w żółtych żakiecikach i golą sobie głowy. Ten sekciarski Disneyland można zwiedzać w sezonie letnim. Cena biletu wstępu mniejsza niż do Myszki Miki. Tylko trzydzieści pięć franków od osoby, bez względu na płeć i wiek.

W miejscowości Beauvallon zainstalował się inny nawiedzony – Pierre Galliano, który założył Instytut Badań Psychoanalitycznych. Badaniami kieruje „Dziewica Kosmiczna” – Maud Pison. Poza tym sekt wszelkich we Francji dostatek. Skwapliwi socjologowie wyliczyli, że we Francji prorokuje co najmniej siedemdziesiąt kobiet po-

dających się za mesjaszów. Męskich „posłanników słowa” naliczy się ze dwa razy więcej.

Zupełnie niedawno natrafiłem na sektę raëlitów. Przewodzi jej niejaki Claude Vorilhon *alias* Raël, były szansonista i były dziennikarz samochodowy.

W roku 1976 Vorilhona odwiedzili Elohimowie, czyli gatunek zielonych ludzików z odległej planety Elohims. Przybysze chwycili wybrańca pod pachy, wsadzili do latającego spodka i wywieźli hen, hen, daleko. I postawili dziennikarza przed Jahwe, Buddą, Mojżeszem oraz Mahometem. Po spotkaniu Vorilhon wylądował z misją na łące.

O celach misji każdy we Francji może się dowiedzieć elektronicznie, wystukując na minitelu numer 3614, kod „Raël”. Cena informacji niewielka, tylko 36 centymów za minutę. I bez minitela jednak łatwo się domyślić, że celem misji wybrańca jest powszechna szczęśliwość. Droga wiedzie do niej przez „orgazm kosmiczny”.

Raël gromadzi swych francuskich wyznawców (około ośmiu tysięcy osób; na całym świecie sekta liczy 40 tysięcy wyznawców) na specjalnie wynajętym campingu w pobliżu Albi. Tu, w słodkim słońcu Południa, adepci wyciągają się na trawie w strojach Adamowych i oddają kosmicznej medytacji. Kulminacyjny punkt stażu polega na „partnerskiej czułości”, czyli na ohydzie. Sekta raëlitów podśpiewuje na trawie własny hymn: *Imagine Liberté*, żywi się w eleganckim lokalu, zasługującym w pełni na miano „domu powszechnej tolerancji”, zabiega o otwarcie swej filii w Jerozolimie, sprzedaje książki, broszury, płyty kompaktowe i kasety wideo.

Claude Vorilhon liczy sobie lat czterdzieści sześć i stracił wiele na uroku z powodu pokaźnej łysiny i wypiętego brzuszka. Dodaje

sobie animuszu wspaniałym kabrioletem i srogą miną. Poza tym ma pieniądze. Bo od pieniędzy wszystko się zaczyna i na pieniądzach się kończy. Każdy z członków sekty obowiązany jest wpłacać co roku na odpowiednie konto w banku szwajcarskim od trzech do siedmiu procent swych rocznych dochodów. Łatwo pojąć, dlaczego Raël odważnie patrzy w przyszłość i nie lęka się starości. Ostatnio postanowił wybudować gdzieś w Prowansji Centrum Propedeutyki Wieczności, czyli skrzyżowanie domu starców dla bogatych i zasłużonych sekciarzy ze stadionem dla nudystów.

Sekciarzami we Francji nie przejmowałbym się zbytnio, gdyby nie coraz liczniejsze przypadki depresji, a nawet samobójstw pośród członków sekt, którzy zdali sobie sprawę z nabicia w butelkę.

Ani kosmoplanetarni mesjasze, ani posłannicy zielonych ludzików nie cierpią sprzeciwu lub zmniejszonych dochodów. Dlatego wszystkim wizytującym słodką Francję i poszukiwaczom przygód polecam wydany właśnie u Fayarda *Podręczny słownik fałszywych mesjaszów* autorstwa miłego dziennikarza i zdolnego aktora – Christophe'a Bourseillera. Ku przestrodze i dla bezpieczeństwa.

18.

Całowanie w usta może przynieść wiele radości albo szkody. Również kiedy w usta całują się mężczyźni. Jak tylko Gorbaczow wpił się w usta Honeckera, to zaczął pękać berliński mur, a partnerzy obłapin skończyli źle. Już widzę oczyma duszy przyszłe korzyści ze zwarcia ust Fidela Castro z czerwienią warg Teng Xiaopinga: ruinę chińskiego muru oraz Kubę – wyspę jak wulkan gorącą, wy-

dzierżawioną na sanatorium pod klepsydrą dla wszystkich dyktatorów świata.

Romantycy niemieccy i późny Słowacki przypisaliby takim pocałunkom moc magiczną. Od cmoknięcia zależałyby – ich zdaniem – dzieje narodów i przyszłość globu. Życie uczy, że romantycy często mieli rację.

Nie sądzę jednak, by widok wpijających się w usta byłych dyktatorów nieistniejących państw bezpośrednio natchnął Yannicka Carrégo do napisania ślicznej książki: *Pocałunek w usta w czasach średniowiecza. Rytuały, symbole, zwyczaje opisane na podstawie dokumentów i ikonografii*, opublikowanej nakładem niewielkiego wydawnictwa „Léopard d'Or", czyli „Złoty Leopard". Z rozważań Yannicka Carrégo wynika, że mężczyźni całowali się w usta w średniowieczu często, chętnie, ale nie dla przyjemności. Sens pocałunków – to prawdziwy przedmiot badań dla historyka, socjologa i etnografa.

W średniowieczu, jak dowodzi Yannick Carré, mężczyźni cmokali się w usta na znak równości, podległości, wyższości, na złość innym lub dla zamydlenia oczu.

Yannick Carré twierdzi, że w tekstach średniowiecznych pocałunek w usta oznaczało łacińskie słowo *osculum*, które należy rozumieć w sensie etymologicznym, bowiem jego rdzeń stanowi słowo *os*, czyli „usta" właśnie.

Całowanie w usta było ściśle zhierarchizowane, zajmowało uprzywilejowane miejsce w całym systemie pocałunków: w czoło, w ramię, w łokieć, w piętę, w policzek albo w nos.

W usta całowali się rycerze średniowieczni na znak radości po długim niewidzeniu. Widzę, jak strudzeni krzyżowymi wyprawami, schodzą z trudem z konia, odrzucają lejce giermkowi

i chrzęszcząc zbroją biegną ku sobie ociężale. Obłapianiu towarzyszy radosny zgrzyt blachy, niczym łoskot garnków po żeliwnej kuchni, a potem nieuchronny upadek na trawę z powodu utraty równowagi. Ten bratni pocałunek opiewają *chansons de geste* oraz średniowieczne romanse.

Pocałunek w usta już wtedy miał ważny wydźwięk polityczny. Pod uważnym spojrzeniem dworzan, dam, rycerstwa, zaproszonych gości – książęta i królowie całowali się na znak wieczystego pokoju, oczywiście tłamsząc w sobie wraże zamiary. Czasami całowali się w usta przez dziurę.

W roku 1475, po podpisaniu traktatu pokojowego w Picquigny, królowie: Ludwik XI i Edward IV całowali się w usta przez otwór w płocie, specjalnie ustawionym w poprzek mostu i potrzebnym w nim jak dziura. Kronikarz tak opisał postępowanie obu monarchów: „Kiedy król Anglii przybliżył się do bariery na pięć stóp, zdjął biret i przyklęknął na jedno kolano. Powitał tem sposobem zacnie władcę Franków, który takoż uczynił galanty pokłon. I zaczęli się całować przez dziurę, a król angielski raz jeszcze się pokłonił. Tedy król [Ludwik XI] rozpoczął mowę (…)".

Biskup Guillaume Durand całował w usta świeżo pasowanych na rycerzy kawalerów na znak, że są oni rycerzami Chrystusowymi, kandydują do wypraw krzyżowych, stają się opiekunami wdów i sierot. Podczas koronacji królów francuskich arcybiskup Reims całował w usta króla, ale nie królową. Biskup całował też w usta księdza podczas uroczystości święceń, podobnie jak ksiądz całował w usta mnicha podczas uroczystości składania ślubów wieczystych.

Yannick Carré opisał też zwyczaj przekazywania pocałunków z ust do ust podczas odprawiania mszy świętej w kościołach Francji,

w czasach średniowiecznych oczywiście. Celebrans całował diakona, diakon brata zakonnego, który z kolei całował w usta kolejnego zakonnika, przez całą nawę, aż łańcuch pocałunków dochodził do zgromadzonych wiernych. Z tym, że mężczyzn od kobiet odzielały dębowe ławy, cnota i poszanowanie prawa.

Na sens „obchodzenia w koło, całowania w czoło” i w usta ma też wpływ geografia. Na przykład dwóch mężczyzn trzymających się na paryskiej ulicy za ręce zgorszyłoby gawiedź. Nie w Neapolu, gdzie przechadzka dwóch panów pod ramię oznacza raczej prawdziwie męską przyjaźń, solidarność zdobywców niewieścich serc.

Natomiast w Warszawie taki widok oznacza, że panowie raczyli się bez umiaru wódką „Gorbaczow”, przemyconą przez innych rodaków przez dziury w państwowych granicach. O tym Yannick Carré zaprawdę wiedzieć nie mógł.

CZĘŚĆ CZWARTA

Pasaże diabelskie

w których mowa o dziejach nieba i piekła, o przepustkach do raju, o francuskich intelektualistach wymyślających skomplikowane systemy, a potem duszących własne żony na jawie i we śnie, o miałkich biesach zalęgłych w duszach wielkich pisarzy, czyli obecności złego w mieście

Grabarskie właśnie wybiło wahadło
Dwanaście razy pod czarnymi chmury
A z nieba mrowie piekielne wypadło
Na świat smutny, zimny i ponury.

CHARLES BAUDELAIRE Sen paryski

1.

Francuzi uwielbiają „robić historię”, to znaczy uczenie, półuczenie, pięknie albo głupawo, śmiesznie, a czasami nawet strasznie – opowiadać o rzeczach podstawowych. Napisali już dzieje śmierci w społeczeństwach Zachodu, historię strachu, miłości, dzieciństwa, macierzyństwa, ojcostwa i sieroctwa, historię seksu i historię płci, dzieje sposobów rodzenia, grzebania, brudzenia, czyszczenia, wylewania dziecka z kąpielą, prania, wydalania, połykania, torturowania, leczenia, trucia, wymawiania zgłosek, przeklinania, całowania, intrygowania, smaku i niesmaku, chleba i wina, mąki i młyna, bździny i mogiły, cholery, dżumy, rzeżączki i kiły, historię więzienia i historię szaleństwa.

W roku 1981 ukazała się u Gallimarda słynna *Historia czyśćca* Jacques’a Le Goffa, w roku 1992 u Fayarda – *Historia piekieł* pióra Georges’a Minois.

Zatem wybiła godzina, żeby wymowni Francuzi poczęstowali łakomych wiedzy czytelników historią raju. I tak się stało. Na wiosnę 1993 roku chóry anielskie zatrąbiły w baranie rogi ogłaszając księgarskie „hosanna”. Bo pojawił się w księgarniach, śliczny jak jabłuszko z drzewa wiadomości dobrego i złego, pierwszy tom – zaplanowanej na trylogię – historii krainy wieczystego szczęścia. Nosi on podtytuł: *Ogród rozkoszy*.

Rajską trylogię napisał Jean Delumeau, członek Akademii i profesor Collège de France, autor znany we Francji, w Polsce i na całym świecie, dzięki *Historii strachu w społeczeństwach Zachodu* oraz kilkunastu innym, równie znakomitym dziełom historycznym.

We wprowadzeniu do pierwszego tomu *Historii raju* Jean Delumeau napisał: „Ludzkie marzenia należą do ludzkiej historii i tłumaczą bardzo wiele ludzkich czynów – ta uwaga Marjorite Reeves tycząca się dzieła Joachima de Flore'a wydaje się najlepszym wprowadzeniem do nowego projektu historiograficznego, którego rezultaty zamierzam czytelnikom przedstawić.

Projekt ten przedłuża długą i samotną trasę, którą przemierzam od dwudziestu lat: drogę znaczoną *Strachem na Zachodzie*, *Grzechem i lękiem*, *Pociechą i schronieniem*, *Wyznaniem i przebaczeniem*. (…) Najpierw chciałem się dowiedzieć, czego bali się nasi przodkowie. Później starałem się zrozumieć, jakich chwytali się sposobów, by przezwyciężyć strach wywoływany przez przyrodę, przez ludzi lub zaświaty.

Nadszedł teraz czas – i na tym polega cel mego kolejnego przedsięwzięcia – by dokonać przeglądu człowieczych marzeń o szczęściu. Stąd pomysł napisania *Historii raju*".

Czyż żyjąc w naszej epoce, która – jak twierdzi Henri Michaux – nie wiadomo czym jest, ale z pewnością nie jest okresem raju na ziemi – nie powinniśmy uświadomić sobie jasno, jak wyobrażali sobie raj nasi praojcowie? Stąd właśnie zrodził się pomysł, by marzenie o raju uczynić „przedmiotem" badań historycznych.

Jean Delumeau tłumaczył się z porywania na raj następująco: „Historyk stara się, jak umie najlepiej, zrekonstruować jakieś dawne uniwersum. Tego rodzaju rekonstrukcja jest zawsze pełna luk, ponieważ nie zawiera wszystkich możliwych opisów oraz wyobrażeń szczęścia i radości wiekuistej, które zrodziły się w umysłach naszych przodków. Najchętniej porównałbym naszą wspólną wyprawę, zarówno z powodów psychologicznych, jak i – bardziej nawet – me-

tafizycznych, do poszukiwania drogi w labiryncie ułożonym na posadzce w katedrze w Chartres".

Z badań francuskiego uczonego wynika niezbicie, że przez trzy tysiące lat trwały poszukiwania raju na ziemi i jeszcze nie ustały one zupełnie, chociaż już Orygenes naśmiewał się z głupców trwoniących czas na szukanie raju na tym łez padole. Ale przekonanie o materialnym istnieniu raju było przez wieki tak silne, że żadne prześmiewki nie mogły wygonić z serc wiary, mimo wyjaśnień niektórych Ojców Kościoła, że chodzi raczej o przechowalnię dusz, przystanek przed prawdziwie rajskim przebytem w niebiesiech.

Inwentarz poszukiwań rajskiej krainy ułudy na ziemi sporządzony przez Delumeau zadziwia i imponuje. Ponawiane tysiące razy w późnym średniowieczu próby lokalizacji raju, popadające nieustannie w sprzeczność z odkryciami geograficznymi i postępami kartografii, wypełnia zarazem upór i poezja.

Stopniowo utrwalało się przekonanie, że chociaż nie udało się natrafić na rajski ogród na ziemi, to wcale nie znaczy, że on nie istnieje. Znaczy natomiast – że jest ukryty i niedostępny. Poszukiwanie raju zamienia się stopniowo w tropienie skarbu w dosłownym i w przenośnym sensie tego słowa. Sam Krzysztof Kolumb dumnie prężył pierś, że jemu pierwszemu udało się najbardziej zbliżyć do nieba bram. Od wieku XVI kierunek poszukiwania ziemskiego raju zmienił się, nie naruszając jednak – mimo odkryć geograficznych, a może właśnie dzięki nim – przekonania o rajskiej materialnej egzystencji. Nieuchronnie więc musiał się pojawić następujący sylogizm: skoro raj istnieje, choć jest niedostępny, to znaczy że należy go zbudować na nowo, zmieniając ludzi i przyrodę. Wizje

raju ukrytego powoli ustępowały miejsca marzeniom o rajskiej świetlanej przyszłości.

Jeszcze do niedawna tkwiłem w błędzie, niczym ciemny manichejczyk. Sądziłem mianowicie, że historia piekieł musi być – ze względu na pasjonujące momenty – znacznie ciekawsza niż dzieje raju, w którym króluje coś na kształt nudy. Myliłem się wielce. Jean Delumeau rozpoczął opowieść z podobnym impetem, jak Henryk Sienkiewicz *Ogniem i mieczem*. Historia raju zaczyna się (niemalże) od trzęsienia ziemi, a potem napięcie stopniowo rośnie. Chciałaby tam dusza.

2.

Zaczęło się źle. Jak się skończy – nie wiem. Błądziłem po różnych księgarniach: zaprzyjaźnionych, neutralnych i wrogich. Zapadałem w czeluście gigantycznej składnicy FNAC, przewracałem półki u Giberta na Saint-Michel. I nic.

Oczywiście zapomniałem nazwiska autora, a szukałem zaś *Powszechnej historii diabła*. Gdzieś ją widziałem, ale gdzie? Może we śnie, może w widzeniu, może w malignie.

Odkryłem wreszcie przypadkiem w dzielnicy Le Marais dziwny przybytek w Małpim Pasażu. Do ciemnej, sklepionej piwnicy schodziło się po schodkach, później jakby w lewo, wśród wysokich i starych dębowych regałów, w stronę biurka zawalonego papierami i przedmiotami nieznanego przeznaczenia.

Za biurkiem królował starszy i wytworny jegomość, jak się rychło okazało – poliglota oraz znawca wszystkich chyba literatur świata.

Jedno oko miał czarne, a drugie zielone. Na blacie leżała dziwnie mi znajoma laska z karboniczną rączką w kształcie głowy pudla.

Kiedy z bojaźliwym drżeniem spytałem o *Powszechną historię diabła*, jegomość uśmiechnął się i głosem ciepłym jak poranek czternastego dnia miesiąca nisan rzekł: „Oczywiście, Gérard Messadie, w tej chwili".

W chwili, gdy opasły tom w lakierowanej okładce znalazł się w mych rękach, posłyszałem jak miodowy głos sprzedawcy recytuje po rosyjsku następujący fragment *Fausta*: „Więc kimże w końcu jesteś? – Jam częścią tej siły, która wiecznie zła pragnąc, wieczne czyni dobro".

Nie pamiętam, czy zapłaciłem, wiem jednak, że rychło pogrążyłem się w lekturze. Czytałem prawie bez przerwy, niechętnie wypełniając prywatne obowiązki. Bo *Powszechna historia diabła* okazała się książką pasjonującą. Ze względu na treść i osobowość autora, który napisał przedtem trylogię z dziejów biblijnych, zatytułowaną *Człowiek, który stał się Bogiem*, eseje: *Requiem dla supermana. Kryzys mitu amerykańskiego*, *Msza według Świętego Picassa*, a także dwie powieści: *Mateusz i diabeł* oraz *Pieśń świetlnej ryby*.

Gérard Messadie napisał sprawozdanie z poszukiwań obecności diabła w różnych kulturach, przez długie wieki. O demonach Oceanii i Indii. O Chinach i Japonii. O Zoroastrze, o pierwszych ajatollachach i o prawdziwych narodzinach diabła. Bo właśnie tam, w Iranie – zdaniem Gérarda Messadie'ego – narodził się on w VI wieku przed Chrystusem.

Messadie opisał, jak ducha zła postrzegano w Mezopotamii, w kulturze celtyckiej, której udało się istnieć przez trzydzieści pięć wieków bez diabła, napisał też o wcieleniach złego w starożytnym

Rzymie, o obecności szatana w Egipcie, o złych duchach w Afryce, o złym pośród Indian północnoamerykańskich, o zagadce Quetzalcoatla i węża z piór, czyli o wizjach szatańskich w kulturze Południowej Ameryki, o demonach izraelskich.

Diabeł występuje też w Biblii. Kojarzy się z wężem okręcającym pień drzewa wiadomości dobrego i złego. Ale przecież w Księdze Hioba – w pierwszej księdze Starego Testamentu, w której szatan pojawia się wprost – diabeł rozmawia z Bogiem dwukrotnie. Szatan z Księgi Hioba rozmawia z Bogiem nie jak równy z równym co prawda, ale zawszeć jak sługa z panem.

Gérard Messadie starał się udowodnić, że diabeł jako Największy Wróg Pana Boga został wymyślony. Często cytuje Baudelaire'a, na przykład *Litanię do Szatana*:

O, Aniele, najmędrszy i w pięknościach cały
Boże przez los zdradzony i odarty z chwały
O, Szatanie, zmiłuj się nad wielką mą nędzą.
Księciu wygnania, o zło wszelkie oskarżon
I choć upadły, zawsze własną mocą podnoszony
(…)
Ojcze przybrany tych, którzy gniewem-jędzą
Boga Ojca z bram ziemskiego raju pędzą,
O, Szatanie, zmiłuj się nad wielką mą nędzą.

Autor *Powszechnej historii diabła* doszedł ponadto do wniosku, że w judaizmie i w chrześcijaństwie diabła pojmuje się najczęściej po manichejsku. Jako wroga absolutnego, którym zawsze jest ktoś inny. Diabłem się nie jest, diabłem się bywa – w ten sposób Messadie mógłby sparafrazować Norwida, gdyby go znał. Przeczytał

na szczęście wystarczająco dużo książek, by o diable wypowiadać się ze zręcznością i z wprawą. Boleśnie odczuwany brak znajomości Norwida nadrobił ambicją.

3.

Ukazał się u Gallimarda *Dziennik 1939–1945* niejakiego Pierre'a Drieu la Rochelle. Przypomnę, że Drieu la Rochelle był pisarzem francuskim, który najpierw dzielnie walczył na polach bitew pierwszej światowej, później wielbił faszyzm i wszystko, co wiązało się z mocą, kolaborował z hitlerowcami, głosił wyższość białej rasy i nienawidził Żydów oraz wszelkich metysów, a zanim popełnił samobójstwo, napisał w swym *Dzienniku* apologię Stalina z taką miłosną furią, że niech schowają się ze wstydu pod łóżko wszystkie płaczki na wschód od Sekwany. Tropicielom „hańby domowej" polecam *Dziennik* Drieu la Rochelle. Dla pochwycenia proporcji.

Przypadek czysty jak krew sprawił, że jednocześnie ukazała się autobiografia Althussera i *Dziennik* Drieu la Rochelle. Wynurzenia wyrafinowanego francuskiego intelektualisty, apologety marksizmu oraz wyrafinowanego francuskiego intelektualisty, piewcy narodowego socjalizmu i sowieckiego komunizmu. Pierwszy w końcu zwariował i udusił żonę za pomocą pończoszki. Drugi skończył ze sobą sam, chociaż w *Dzienniku* zapisał, że „chciałby umrzeć w szeregach SS".

Drieu la Rochelle napisał w roku 1931 wstęp do francuskiego przekładu znakomitej książki Marii Czapskiej *Życie Adama Mickiewicza*. Podziwiał Mickiewicza za to, że jest taki mocny, że należy

do tej rasy gigantów, którzy przekształcili wiek XIX w epokę równą odrodzeniu.

Drieu la Rochelle porównywał Mickiewicza z Nietzschem. W roku 1942 napisał w *Dzienniku*, że Hitlerowi zarzuca jedynie brak konsekwencji. Mianowicie Hitler nie przeprowadził rewolucji rasowej do końca.

Drieu La Rochelle cierpiał na obsesję czystości. Chciał likwidować wszystkich i wszystko, co zalatywało jakąkolwiek mieszanką. Nawet architektoniczną. Proponował natychmiastowe wyburzenie Trocadéro jako budowli stylowo zbrukanej oraz wysadzenie w powietrze wieży Eiffla jako konstrukcji wymyślonej przez Żyda.

W roku 1942 marzył o Kozakach defilujących po Polach Elizejskich i podziwiał nieskończenie harmonijne proporcje oficerskiego munduru Luftwaffe. System sowiecki uznawał za teokrację idealną.

Nigdy najciemniejsze siły XX wieku nie znalazły w jednym człowieku tak wygodnego przytuliska. *Dziennik* Drieu la Rochelle pokazuje, że nędza ludzkiego ducha potrafi przekraczać wszelkie granice. W głowie francuskiego intelektualisty obydwa gatunki totalitaryzmu uścisnęły się jak Ribbentrop z Mołotowem.

Powstały książki-szkaradzieństwa. *Dziennik* Drieu La Rochelle to świadectwo rzeczywistej hańby domowej. Świadectwo ogromnej nienawiści do samego siebie. Zapis stanowczo zbyt banalnych kompleksów: w dzieciństwie zanadto kochana mamusia, znienawidzony tatuś, natarczywe pragnienie wyduszenia calutkiego drobiu w kurniku sąsiada, próba wyleczenia własnych intymnych niedomagań przez narzucanie dogmatycznych recept całej ludzkości – z tego nawozu mogła, ale przecież nie musiała, wyciec nienawiść podgrzewana przez Drieu La Rochelle.

Dziwny to kraj – Francja. Zanim alianci wyzwolili Paryż, kilka osób ofiarowało Drieu la Rochelle fałszywy paszport i możliwość ucieczki do Szwajcarii lub Hiszpanii.

Po blisko pięćdziesięciu latach Gallimard zdecydował się opublikować *Dziennik* kolaboranta, który podczas okupacji sprawował – pod niemiecką kontrolą – funkcję dyrektora najbardziej prestiżowej serii tego właśnie wydawnictwa.

Pierre Nora w ostrzeżeniu dla czytelnika otwierającym tom *Dziennika* twierdzi, że tekst ów opublikować należało, ku przestrodze. Podobnie jak autobiografię Louisa Althussera.

4.

W roku 1992 dwie książki wywołały coś na kształt małego trzęsienia ziemi z ducha – wspomniana autobiografia Louisa Althussera: *L'avenir dure longtemps* (*Przyszłość trwa długo*) oraz pierwszy tom biografii Althussera, napisanej przez Yanna Mouliera-Boutanga.

Louisa Althussera, profesora filozofii w słynnej paryskiej École Normale Supérieure, powszechnie uznawano i wynoszono pod niebiosa – nie tylko we Francji, ale w całej Europie – jako najwybitniejszego znawcę i odnowiciela marksizmu.

Napisał książki: *Pour Marx*, *Czytanie „Kapitału"*, *Lenin i filozofia*. Skupił wokół siebie grono uczniów i wyznawców. Uważano, że to właśnie Althusser podniósł marksizm do rangi prawdziwej nauki i pokazał, na czym polega głębia marksistowskiej filozofii. Próbowałem i ja czytać Althussera. Udawałem przed sobą, że rozumiem. Podejrzewałem, że nie dorosłem. Mówię, bom smutny i sam pełen winy. Miałem szczęście: dla mnie tylko nadszedł dzień,

w którym wypłynęła ryba. Nad Althusserem zawisł zimny, niedzielny poranek, w którym popełnił zbrodnię.

16 listopada 1980 roku Louis Althusser udusił własną żonę, Helenę z domu Rytmann, przeżył z nią trzydzieści dwa lata. Twierdził, że ją kochał. Sąd uznał go za niepoczytalnego i zwolnił od odpowiedzialności karnej.

22 listopada 1990 roku Louis Althusser zmarł w swym mieszkaniu przy ulicy Ulm, w budynku École Normale Supérieure. Yann Moulier-Boutang napisał: „Pielęgniarki, które weszły do gabinetu Althussera, znalazły go martwego, siedzącego w fotelu, z wychyloną do przodu głową. Śmierć nastąpiła w wyniku ataku serca, spotęgowanego ogólnym osłabieniem i anemią".

Biograf opisał scenę śmierci Althussera. Scenę zabójstwa żony opisał Althusser sam w autobiografii, która powstała pomiędzy rokiem 1985 i 1990.

Opis wyjęty jak z powieści kryminalnej. Dotyczy, niestety, rzeczywistego wydarzenia, choć jednocześnie zalatuje kiepskawą literaturą: „Przede mną Helena, leżąca na plecach, w nocnej koszuli. Biodra na brzegu łóżka, nogi bezwładnie opuszczone na podłogę.

Klęczałem, pochylony wzdłuż jej ciała i rozpocząłem masaż szyi. (…) Przesuwałem kciuki wzdłuż skóry ponad mostkiem i powoli zbliżałem kciuk lewy do prawego, po przekątnej. Dłonie ułożyłem na kształt litery «V». Poczułem ogromne zmęczenie mięśni w przedramionach, tak, masaż zawsze wywoływał u mnie drętwienie mięśni. Twarz Heleny była nieruchoma i spokojna, oczy otwarte patrzyły prosto w sufit. Nagle ogarnęło mnie przerażenie: jej oczy znieruchomiały na zawsze, język wysunął spomiędzy warg. Widziałem ciała umarłych, ale nigdy nie widziałem twarzy kogoś, kto został

uduszony. A przecież wiedziałem, że przede mną leży człowiek uduszony. Ale jak? Zerwałem się z wyciem: «udusiłem Helenę!»".

Louis Althusser od zabójstwa do własnego zgonu wiódł żywot półtrupa, szaleńca i intelektualnego bankruta, pomiędzy szpitalem, kliniką psychiatryczną oraz gabinetem w ekskluzywnej uczelni Francji, o której półinteligenci i snobi marzą po nocach.

O przyczynach morderstwa napisano dziesiątki stron. Psychoanalitycy doszli oczywiście do wniosku, że zabijając żonę, Althusser chciał zamordować własną matkę.

Krytycy tematyczni i symboliczni odkryli, że dusząc Helenę Rytmann Althusser dokonał rytualnego zabójstwa komunizmu, totalitaryzmu oraz – zastępczo – pierwszego sekretarza Francuskiej Partii Komunistycznej Georges'a Marchais'go, którego nie tylko historyczne wstrząsy, ale też arszenik nie zmoże. Zresztą Helena Rytmann należała do Francuskiej Partii Komunistycznej prawie od urodzenia.

Althusser napisał: „Chciałem za wszelką cenę się unicestwić, ponieważ nigdy nie istniałem naprawdę. Czyż nie dowiodłem tego, niszcząc moich najbliższych, wszystkie możliwe punkty oparcia, odpychając wszystkie deski ratunku? Wydawało mi się tylko, że istnieję. Łudziłem się, że znalazłem dla siebie prawdziwe wcielenia jako wykładowca, jako filozof, myśliciel i polityk, ale w gruncie rzeczy były to formy puste.

Ogarnięty pierwotnym przerażeniem, natrętnym, powtarzalnym i napadającym mnie pod tyloma postaciami, byłem jedynie niczym w płaszczu oszusta, to znaczy prawdziwie prawdziwym nikim. Zerem rzeczywistym. Byłem nikim – po prostu. (…) Znałem Kartezjusza, Malebranche'a, trochę Spinozę. W ogóle nie czytałem Arystote-

lesa, sofistów, stoików, za to nieźle znałem Platona. Pascala i Kanta nigdy nie wziąłem do ręki, Hegla – przekartkowałem (…)".

Althusser zamierzał rozpocząć studia w École Normale, ale wybuchła wojna. Zamiast na ulicę Ulm, trafił do stalagu 10A. Wyznał, że panicznie bał się zranienia, drżał o swe wątłe ciało. Po mobilizacji pocierał nerwowo termometr, a kiedy słupek rtęci podskoczył wystarczająco wysoko, odetchnął z ulgą, że nie musi wykręcać się od ochotniczego wstąpienia do lotnictwa.

W stalagu poczuł się naprawdę wolny: „Jakby to powiedzieć, odnalazłem tu poczucie bezpieczeństwa, osłonięty od wszystkich zagrożeń przez to, że wyzwolony od obowiązku wolności. Nigdy nie myślałem poważnie o ucieczce".

Yann Moulier-Boutang wytropił, że Althusser snuł bez przerwy dziwaczne plany: chciał wywołać w stalagu alarm, że niby ktoś ucieka, i uciekać dopiero wtedy, gdy alarm zostanie odwołany. Na wszelki wypadek zamykał się regularnie i na długo w latrynie.

Zaraz po wojnie wstąpił do Francuskiej Partii Komunistycznej i nie opuścił jej nigdy, chociaż z kręgami młodzieży katolickiej zerwał ostatecznie dopiero w roku 1952.

W autobiografii opisał przyczyny fascynacji komunizmem w sposób zajmujący i jednocześnie przeraźliwie banalny. Komunizm pociągał mianowicie Althussera cieleśnie, by nie rzec – uwiódł erotycznie.

To tęsknota do ogrodu dziadka, zapach wina, skóry, siana, grzybów, jagód, końskiej uryny, kukurydzy, oliwy i gnoju, ciężar drewnianych bali przesyconych żywicą i dźwiganych w pocie czoła na własnym karku spowodowały, że Althusser pokochał marksizm i leninizm, odnajdując w nich potwierdzenie prymatu ciała,

wyższości muskułów nad zwojami mózgu, przewagi robotniczych mięśni nad zjełczałą myślą spekulatywną i rozpasaną z lenistwa tkanką tłuszczową pod skórą jajogłowego.

Przepocona koszula proletariusza (wąchana oczywiście wewnętrznym zmysłem) oddziałała na Althussera silniej niż rozdeptane kapcie Kanta.

A rola żony? W autobiografii Althussera pojawiły się frazy żywcem wyjęte z psychoanalitycznych bryków, z wykładów dla studentów pierwszego roku psychologii, z pogaduszek w salonach szóstej dzielnicy: „Helena była ode mnie starsza, inaczej doświadczona przez życie, kochała mnie tak, jak matka kocha własne dziecko, swoje cudowne dziecko i jednocześnie kochała mnie jak ojciec, jak czuły ojciec, ponieważ wprowadzała mnie w świat realny, w świat nieskończonej penetracji, do którego sam dotrzeć nie potrafiłem (z wyjątkiem okresu, gdy siedziałem w stalagu), wtajemniczała mnie ponadto w świat pożądania, budząc we mnie mężczyznę. (…)

Byłem oczarowany jej miłością, zaszczycony tym, że pojawiła się w moim życiu i starałem się oddawać miłość tak, jak potrafiłem”.

Biograf Althussera stwierdził ponad wszelką wątpliwość, że przyszły autor dzieła *Lenin i filozofia* zakochał się w swym koledze z lyońskiego liceum i nigdy nie zapomniał – zupełnie niewinnej – nocy spędzonej z nim, w stodole na sianie, podczas szkolnej wycieczki.

Michel Foucault napisał, że szaleństwo jest nieobecnością dzieła. Po lekturze pierwszego tomu biografii i po lekturze autobiografii Althussera stwierdzić śmiało mogę, że szaleństwo potrafi być również dzieła obecnością.

Althusser wyznał: „Po opublikowaniu *Pour Marx* i *Czytania „Kapitału”* najpierw wpadłem w euforię, a później w niesłychaną panikę, że teksty odsłonią przed publicznością całą moją nagość: że jestem zupełnie goły, sztuczny, że jestem oszustem, niczym więcej, filozofem, który prawie zupełnie nie zna historii filozofii i prawie zupełnie nie zna się na Marksie”.

W pewnej znanej powieści pojawia się bohater o nazwisku Smierdiakow. Althusser może nie czytał Arystotelesa i Kanta, ale być może czytał Dostojewskiego, grzejąc się bliskością szkolnego kolegi.

Biografię Yanna Mouliera-Boutanga i autobiografię Althussera warto czytać jednocześnie, ponieważ obydwie książki nie tyle oświetlają się wzajemnie, ile z wdziękiem zaciemniają. Wzmagają w czytelniku lęk i żałość nad losem człowieka, którego nawiedziły demony.

Althusser nasycił autobiografię pisaną w stanie umysłowej zapaści schematami literackimi, odbiciami lektur, całą miazgą źle strawionych bibliotek, beknięciami paryskiego stada inteligentnych owiec. Na pewno jego biograf przesadził niekiedy z patosem, zmieniając miałkawego biesa w postać szekspirowską, ale w wypadku Althussera obcujemy z tysiącem napisanych inteligentnych stronic, z prawdziwym obłędem i z morderstwem. Ze straconymi złudzeniami i z poczuciem, że życie jest złym snem.

Może zatem ku uciesze gapiów warto przypomnieć, że Althusser szczenięce lata spędził w Algierze, do liceum chodził w Lyonie. W latach trzydziestych był zagorzałym monarchistą i katolikiem. Działał w kołach ultraprawicowej młodzieży skupionej wokół Kościoła, która stawiała sobie za cel życia walkę z widmem socjali-

zmu. Nie stronił od antysemickich haseł ani od nacjonalistycznej retoryki.

W Lyonie stał się ulubionym uczniem katolickiego filozofa – Jeana Guittona. W swej autobiografii Althusser napisał, że od dzieciństwa oszukiwał, kłamał i tchórzył. Prymus w liceum, cudowne dziecko? Nieprawda: zjednał sobie uznanie i przyjaźń Jeana Guittona, ponieważ wręczał mu wypracowania składające się z lekko zmienionych cytatów z podręcznika filozofa. Przynajmniej tak się oskarżał po latach w autobiografii.

Do rozprawy magisterskiej przedłożonej Bachelardowi wprowadził fałszywe cytaty. Kiedy dotknęła go sława, a tysiące par oczu śledziły każdy ruch z cielęcym nabożeństwem, on – bożyszcze studentów i intelektualistów – postanowił się zemścić. W głębi duszy czuł się małym, drobnym hochsztaplerem, plecącym inteligentne brednie tchórzem, duchowym eunuchem, masturbatorem słów, który boi się przyznać do własnej nicości. Więc udusił żonę. Na złość całemu światu. Żeby pokazać, że jednak jest kimś.

5.

Roger Vailland to był taki czerwony dandys. I w dodatku libertyn. Pisał wyborne powieści po francusku. Yves Courriere, zręczny dziennikarz i sumienny szperacz, opublikował u Fayarda jego biografię. Nosi ona tytuł: *Roger Vailland albo libertyn o mroźnym spojrzeniu.*

Tysiąc stron druku, z których dowiadujemy się, jak można być jednocześnie stendhalistą i stalinistą, a na dodatek uprawiać erotyczne orgie na specjalnie wzmocnionym łożu pod czujnym okiem

Ojca Narodów, łypiącym znad wezgłowia jak ślipie kamery z powieści Orwella.

Kiedy w roku 1959 Vailland wystąpił z partii komunistycznej, nad amorycznym swym boiskiem zamiast Stalina powiesił satyra grającego na flecie.

Roger Vailland żył tylko pięćdziesiąt pięć lat. Biografista poświęcił mu zatem prawie 18,2 strony na rok. Potrzebna precyzja, bo im więcej szczegółów, tym łatwiej zrozumieć podstawowe sprzeczności żywota, drobne obsuwki sumienia, większe kłamstewka, nieuwagi, świadome błędziki, ciumkające świństewka.

Żeby zrozumieć żywot człowieka poczciwego albo i niepoczciwego, trzeba zrekonstruować jego każdą chwilę, każdą myśl i żądzę. Wtedy by się może okazało, że wszyscyśmy niewinni, albo że wszyscyśmy źle zrobieni. Raskolnikow wył po nocach z miłości do ludzi, Hitler hodował pelargonie, Różański głaskał psa.

Najbardziej interesująca w żywocie francuskiego prozaika wydaje mi się następująca konfiguracja zbiegów okoliczności: nawet w najbardziej spazmatycznych latach zimnej wojny Vaillanda kochała lewica, a prawica pieściła. Jedni zapraszali go na akademie ku czci Stalina, drudzy na msze za duszę kardynała de Bernisa.

Vaillanda cechował rozbieżny aktywizm: polityczny i erotyczny, zjednoczony w rytmicznej prozie, suchej jak strzał z nagana. Intymne notatki Vaillanda o wojnie koreańskiej i żelaznej kurtynie oglądanej z pozycji dogmatu, podszyte Sadem, warte są analizy inteligentnego psychoanalityka. Albo seksuologa. Są tak bezczelnie naiwne, że wątpliwość wypada z ust jak pierś kurtyzany z jedwabnej zawiązki – to przecież impotent!

Cudowne zakrętasy: zwolennik rządu Vichy, przeszedł do Resistance, później do komunistów, skończył jako wyrafinowany esteta.

Jeżeli jednak Roger Vailland naprawdę coś kochał w życiu – to był to bolszewizm. Jacques Laurent, członek Akademii Francuskiej, w recenzji z biografii napisał, że trudno sobie nawet dzisiaj wyobrazić, do jakiego stopnia komunizm sowiecki stał się obiektem pożądania dla francuskich środowisk intelektualnych.

Jasna wizja świetlanej przyszłości, dialektyczna zręczność argumentów, wyraźny wróg, jędrność metafizyczna i to, co najważniejsze – szczypta terroru, wisząca w powietrzu jak ślad po tureckim pieprzu. To widmo gdzie indziej przelewanej krwi tak przyjemnie łechtało wyobraźnię w uniwersyteckich salach, w kawiarniach i w salonach. Niczym wspomnienie o słodkich razach zadawanych szpicrutą boskiego markiza.

Claude Fasquelle, znajomy Vaillanda: „Związał się z partią całkowicie i samotnie walczył o dobro ludu. Najbardziej w komunistycznej partii kochał to, że była niby tak szaleńczo elitarna. Uwielbiał przywileje zastrzeżone tylko dla jednej kasty, która – ma się rozumieć – pracowała dla wspólnego dobra – ale właśnie dlatego zastrzegała sobie szczególne prawa".

Niech w końcu grzmotnie kropka nad „i": Vailland wiedział, że panującej modzie trzeba się poddać, bo inaczej wypada się za ring. Vailland nie mógł nie kochać bolszewizmu, bo by go nie kochano.

Cygara, jaguar, kobiety, kawior jedzony łychami w Moskwie, kaszmirowe płaszcze, orli nos i lekki zezik. Casanova z czerwoną gwiazdą. Doskonały pisarz. Klasyczny okaz francuskiego snobizmu cuchnący gorzej niż martwa ostryga.

6.

Ukazanie się we Francji olbrzymiej i prawdziwie pasjonującej monografii Edmunda White'a o Genecie wywołało falę takiego entuzjazmu, że platany na bulwarze Saint-Germain omdlewały przez dłuższy czas z zachwytu.

Jean Genet, złodziej i homoseksualista, potrafił – z niewielką pomocą grupki przyjaciół – przemienić swoje drobne wady charakteru w literacką grę i dzięki temu został prawie świętym. Kanonizacji dokonał Jean-Paul Sartre osobiście i napisał gigantyczną książkę. Mały wielki człowiek, czyli Sartre, napisał zwariowaną rozprawę o złodziejaszku, znakomicie władającym francuszczyzną. Bowiem we Francji na literacki sukces mogą liczyć wyłącznie osoby, które poznały wszelkie zawiłości składni oraz ortografii mowy Racine'a i Moliera. Ponadto warto być draniem i w odpowiednim czasie sympatyzować z czerwonymi. Albo z Czarnymi Panterami, Frakcją Czerwonej Armii lub terrorystami z OWP.

Jean Genet popierał z całego serca zarówno Pantery, jak i Arabów, bowiem doszedł do wniosku, że to bardzo piękni chłopcy. Wyznał jednocześnie z żalem, że z żadnym z przystojnych bojowników o wyzwolenie Palestyny nie udało mu się spędzić nocy.

Dzieje sukcesu Geneta we Francji powinni studiować wszyscy specjaliści od reklamy i od promocji literatury, w celu zapoznania się z trudną sztuką żonglerki wartościami. Bo z Genetem było tak – pierwszy poemat, *Skazanego na śmierć*, wydał mu w roku 1942 w nakładzie stu egzemplarzy drukarz, zajmujący się produkcją fałszywych kartek żywnościowych. Świetny punkt zaczepienia dla mitologicznej nitki oszustwa, którego oczywiście Genet nie przega-

pił. Napisał później francuszczyzną jak cymbał brzmiącą: „Ręka ma pchnęła owoc rozpaczy w rozwarty pysk występku”.

W latach 1943–1947 Jean Genet opublikował pięć podstawowych swych powieści. Wszystkie wydano anonimowo, z wyjątkiem *Cudu róży*, ponieważ wydawcy, podobnie jak osiemnastowieczni edytorzy libertyńskich i pornograficznych płodów, obawiali się biczyka obyczajowej cenzury. I dlatego na trzech tomach widniała formuła od dawna znacząca we Francji utwory zakazane: „Tylko dla amatorów”.

Dzieło Geneta ukazało się zatem poza oficjalnym obiegiem i właśnie dlatego – po pewnym czasie – z biciem werbli podbiło rynek. Jean Genet przeskoczył wdzięcznym krokiem od podziemia do *Dzieł wszystkich* u Gallimarda. Siłą napędową sukcesu stał się gigantyczny snobizm bywalców „Deux Magots”, złe skłonności autora i nade wszystko jego wiedza o języku. Genet wyznał po latach, że jak się jest złodziejem i pedałem siedzącym pod celą, to należy przynajmniej mówić i pisać lepiej od innych. Tym sposobem Jean Genet udowodnił niezbicie, że słowo jest czynu testamentem.

Dzisiaj już wiemy, że *Nôtre-Dame-des-Fleurs* opublikował anonimowo Robert Denoel dzięki Jeanowi Cocteau, który pokochał Geneta miłością czystą od pierwszego niemal wejrzenia i dwukrotnie wyciągnął go z pudła. Po raz pierwszy – gdy Genet podwędził portfel z damskiej torebki. Po raz drugi – gdy starał się wynieść za pazuchą tomik *Sagesse* Verlaine’a. Cocteau napisał do trybunału, że Genet co prawda kradnie, ale za to cudownie pisze. Sędzia Patouillard tak bardzo nie chciał wyjść na drobnego burżuja, że uniewinnił Geneta, chociaż – jako recydywistę – winien zapudłować na kilka latek.

Pompes funèbres wytłoczył w dziewięćdziesięciu pięciu egzemplarzach Gallimard, i to wystarczyło, by przyjaciele Cocteau zapoznali się z dziełem i odpowiednio zachwycili. *Dziennik złodzieja* wydał zaś Albert Skira w Szwajcarii. *Kerela z Brestu* – znowu Gallimard.

W tej sytuacji dzieło Geneta sprzedawane, a raczej rozdawane pod obrusem, musiało w chwale wyskoczyć na agorę. Gallimard postanowił od razu tłoczyć *Dzieła wszystkie*, bo w paryskich salonach stwierdzono, że powieści złodzieja czytane z niezdrowymi wypiekami na jagodach – to największe osiągnięcie literatury francuskiej od czasów Wiktora Hugo. Więc Genet dostąpił transfiguracji. Od niebytu do przebytu, od austerii do aureoli. Dzieło prosto z pierdla trafiło do Panteonu.

Gallimard podjął strategiczną decyzję w roku 1951 i zwrócił się do największej swej gwiazdy z prośbą o napisanie przedmowy. Największą gwiazdą był Jean-Paul Sartre.

Sartre przyjął zamówienie, zamknął się w gabinecie, łykał amfetaminę i wypalał setki gitanów, by po kilku miesiącach położyć na biurku przerażonego Gallimarda rękopis liczący ponad sześćset kartek drobnego pisma. Sartre zamiast przedmowy popełnił rodzaj autobiografii zatytułowanej *Święty Genet. Komediant i męczennik*.

Gallimard nie miał wyboru. Pierwszy tom *Dzieł wszystkich* Geneta zawiera tylko i wyłącznie przedmowę Sartre'a. Z właściwą sobie maestrią Sartre udowodnił, że Genet, tęskniąc do świętości, zamienia cudownie Zło na Dobro, a za oręż w walce z imperializmem służą mu homoseksualizm, onanizm i złodziejstwo, tak pięknie oddane w słowach. Tak oto Sartre ujrzał Geneta jako stół z powyłamywanymi nogami. Porównując go do św. Jana od Krzyża i do św. Teresy

z Ávila, przeciwstawił skarlałej moralności klas posiadających czysty zew grzechu obmytego ze zmazy.

Sartre był realistą i doszedł do wniosku, że skoro prawdziwa rewolucja się nad Sekwaną nigdy nie powiedzie, to warto chociaż zdobyć Pałac Zimowy języka.

W gruncie rzeczy Sartre mianował Geneta Trockim *écriture*. Od tego czasu dzieło artysty sprzedaje się we Francji świetnie i budzi równie silne wzruszenia pośród wykwintnej młodzi, jak w 1815 Kozacy na Polach Elizejskich pośród panien służących.

7.

Tej książki Francuz nie mógłby napisać z powodów oczywistych, więc napisał ją Tony Judt, młody Amerykanin. Książka jest wspaniała i nosi tytuł: *Un passe imparfait. Les intellectuels en France 1944–1956*. W tytule kryje się miła sercu pułapka. Można go tłumaczyć jako *Nieświetlana przeszłość* albo jako *Czas przeszły niedo(s)konany*, to znaczy taki, który jeszcze gdzieś w antyszambrach podryguje.

O tym, jak francuscy intelektualiści flirtowali sobie najpierw z faszyzmem, a później z komunizmem, wiedziało się to i owo. Ale dopiero lektura książki młodego Amerykanina powoduje, że nawet łysemu stają z przerażenia włosy na głowie. Nasze rodzime „hańby domowe" i różni „oni" nawet do pięt nie dorastają bywalcom „Café de Flore". Wobec Sartre'a – Ważyk to liberał, który mógłby uchodzić za szefa obywatelskiego ruchu opozycji demokratycznej na rzecz umiarkowanego postępu w granicach prawa.

A poza tym Tony Judt dowodzi, że tak zwanych intelektualistów nadsekwańskich cechowała ogólna nonszalancja umysłowa i całko-

wity brak odpowiedzialności za słowo: „Lata 1944–1956 nie wejdą [we Francji] do złotej księgi rekordów odpowiedzialności za słowo. Wręcz przeciwnie: nigdy francuscy intelektualiści nie pokazali się z tak złej strony, nigdy w historii umysłowej Francji nie rzucono tak wielu słów na wiatr, nie zapisano tylu stron papieru najzupełniej nieodpowiedzialnymi i nieprzemyślanymi zdaniami. Co więcej – te dowody braku odpowiedzialności w żaden sposób nie wpłynęły na reputację autorów". Ani na ich apetyt na ostrygi i czereśnie.

Tony Judt sobie samemu nic zarzucić nie może, bo kiedy Merleau-Ponty i Sartre, o Aragonie nie wspominając, usprawiedliwiali stalinowski terror, to go jeszcze na świecie nie było. Więc Tony Judt spogląda łagodnym okiem błękitu na hołubce wycinane onego czasu po bulwarze Saint-Germain.

Tony Judt przeczytał wszystkie książki, wspomnienia, artykuły, dokumenty i doszedł do wniosku, że najbardziej zawinił Raskolnikow. Nazwisko bohatera pewnej powieści o zabijaniu staruszek siekierą nie pada co prawda w jego książce, ale za to duch bladego studenta unosi się w niej stale jak cygański romans w „La Coupole".

Wszelkie alibi, które dorabiali sobie francuscy intelektualiści, kiedy nieco przetrzeźwieli po igraszkach z towarzyszką Historią, a to, że lęk przed faszyzmem pchnął ich w opętane tany, a to, że kontekst międzynarodowy, a to, że etos lewicy zapachniał, Tony Judt między bajki kładzie. Dowodzi natomiast, że uwielbienie Stalina i rewolucji zrodziło się w głowach francuskich mędrców ze strachu przed utratą sensu życia i z czystej nienawiści.

Z nienawiści do III Republiki, przeżartej korupcją i bezbronnej, z obrzydzenia do rozmamłanego parlamentu i do zwiędłej demokracji. Sartre doszedł do wniosku, że kapitalizm nie może już niczego

ofiarować ludzkości. Jedyną rozsądną propozycją jest komunizm. Jak zaczniemy krytykować komunizm, to stracimy sens życia. Jak się straci sens życia – to koniec.

Skoro system sowiecki wszystkim przyniesie sprawiedliwość, to nie sposób mówić o jakichś niesprawiedliwościach popełnianych w stosunku do jednostek, bo takie niesprawiedliwości to przecież sprawiedliwości, tylko wyższego rzędu. W imię wyższych celów można ganiać staruszki z siekierą.

Z książki Tony Judta wypływa jeszcze jedna nauczka. W owym czasie francuscy intelektualiści – niezależnie od odcieni w zapatrywaniach oraz od stopnia nieodpowiedzialności za słowo – wierzyli święcie, że świat Zachodu jest skazany na śmierć, odwołania nie ma, kat smaruje stryczek. Że to już koniec.

Spore grono paryskich intelektualistów nienawidziło świata Zachodu, szczególnie Ameryki, przede wszystkim dlatego, że nie potrafiło ścierpieć własnego towarzystwa. Pociechę przynosiła myśl o Raskolnikowie i siekierce.

Na szczęście Albert Camus napisał, że „każda fałszywa idea zaczyna w końcu broczyć krwią. Krwią innych. To tłumaczy, dlaczego niektórzy nasi filozofowie z taką łatwością wygadują głupstwa”.

8.

W 1954 Jean-Paul Sartre napisał, że każdy obywatel Związku Sowieckiego cieszy się zupełną wolnością słowa i ma prawo krytykować sowiecką władzę ile wlezie.

Nikt co prawda w Sowietach systemu nie ganił w sposób na Zachodzie zrozumiały, to znaczy – mówiąc po ludzku – słyszalny, ale

dla Sartre'a nie znaczyło to wcale, że człowiek sowiecki został skazany na milczenie.

Sartre w wywiadzie opublikowanym w piśmie „Liberation" z 14 czerwca 1954 roku, zatytułowanym: *W Związku Sowieckim wolność krytyki ma charakter totalny*, doszedł nawet do wniosku, że człowiek sowiecki ma znacznie większą swobodę krytycznych sądów niż zniewoleni osobnicy w państwach imperialistycznych, którzy przecież nie potrafią systemu kapitalistycznego skutecznie zwalczyć.

Ale to jeszcze nic. Sartre tak się starał przypodobać Związkowi Sowieckiemu i tak bardzo pragnął zatrzeć złe wrażenie, które wywołał André Gide, który pojechał do Sowietów, zobaczył, wrócił i obsmarował komunizm piórem, że Sartre – drżąc ze wstydu na wspomnienie niewdzięcznika – wystosował w lipcu 1954 roku list do Przewodniczącego Komisji Zagranicznej Związku Pisarzy Sowieckich, że jeśli dostąpi szczęścia wyjazdu do Sowietów, to na pewno zatrze złe wrażenie wywołane przez swego nieodpowiedzialnego rodaka i kolegę po piórze.

Sartre dotrzymał słowa. Historię pobytu Sartre'a w kraju Sowietów opisała zresztą bardzo ciekawie (po francusku) Ewa Barard-Zarzycka w artykule *Sartre w Rosji*, zamieszczonym w 58 numerze pisma „Micro-Mega" z marca 1989 roku.

Sartre nie tylko przyjmował wszystkie tezy komunistów, ale twórczo je rozwijał. Doszedł na przykład do wniosku, że Związek Sowiecki zamieszkuje zupełnie nowa, lepsza, dojrzalsza i urodziwsza rasa ludzi.

Pewne usterki, które zaobserwował w Związku Sowieckim, na przykład drobne niedociągnięcia architektoniczne, to znaczy nadmierna monumentalność oficjalnych budowli lub przepych stacji

metra, Sartre starał się wyinterpretować na korzyść Sowietów. Doszedł mianowicie do wniosku, że przepych stacji metra wynika ze słusznego założenia, iż bogactwo kraju należy przecież do wszystkich obywateli. Zatem podczas codziennych podróży do pracy radują się, oglądając owego bogactwa zewnętrzne oznaki. Przepych moskiewskiego metra stał się dla Sartre'a dowodem, że społeczeństwo sowieckie potrafiło przezwyciężyć samotność i alienację doskwierającą złowrogo społeczeństwom Zachodu. W pozłacanych i wyłożonych marmurem dziurach Sartre poczuł się jak w łonie matki. Strojnością podziemnej kolejki Sartre udowodnił, że komunizm jest rajem.

To nie Sartre odkrył sowiecki Eden Francuzom. Chrześcijański myśliciel, Jean-Marie Domenach, napisał w kwietniu 1946 roku na łamach „Esprit" w artykule *Rozważania na głos*: „Maszerujemy wspólnie z komunistami, ponieważ całym sercem wierzymy w ich szczere umiłowanie sprawiedliwości".

Tony Judt porównał postawę francuskich intelektualistów wielbiących komunizm, ale nienależących do partii komunistycznej, do postawy kobiety bijanej przez męża lub kochanka: choć bita, wraca do oprawcy, zapewniając policję, czyli własne sumienie, że kochanek chciał dobrze, że miał powody i że, trudno, czasami przyłoży, ale ona go kocha.

Emmanuel Mounier potwierdził zresztą hipotezę o ślepej miłości francuskiej inteligencji do brutalnego kochanka o nazwie komunizm. Mounier napisał na łamach „Esprit", że „w Związku Sowieckim musiało być coś żywego i niezmiernie atrakcyjnego, coś, co trafiało wprost do naszych serc".

Tym „czymś” nie był wcale marksizm. Raymond Aron zauważył w artykule *Francuscy intelektualiści wobec utopii* („Preuves”, kwiecień 1955, nr 50), że marksizm nie odgrywał w owym czasie znaczniejszej roli w życiu intelektualnym we Francji. Dopiero w latach sześćdziesiątych ujawniła się nad Sekwaną moda na rozróżnienie pomiędzy stalinizmem i teoretycznym marksizmem. Jednak większość filozofów, historyków i pisarzy chwalących Związek Sowiecki i komunizm jako dobro samo w sobie nie usiłowała uzasadniać swojej wiary za pomocą kategorii marksistowskich. Marksa przyjmowano niejako *a priori* jako wieszcza i patrona, nie zajmując się jego filozofią. Marks był emblematem. Marks był marką – *appelation controlée*.

Raymond Aron, w styczniowym numerze „Preuves” z 1956 roku, w artykule *Drogi i bezdroża dialektyki*, przedrukowanym w roku 1970 w tomie *Wymyślony marksizm*, opisał rzecz najcelniej: „Postępowanie progresistów polega na prezentacji tez przejętych od komunistów jako własnej, samodzielnie wypracowanej i niezależnej refleksji”.

Cały czar progresistów polegał na tym, że dla uzasadnienia wielkości komunizmu czerpali oni z innych i z bardziej atrakcyjnych źródeł niż marksizm.

Jednym z alibi służących we Francji do uzasadnienia wielkości komunizmu stał się Ruch Oporu, La Resistance z okresu drugiej wojny światowej. Udział komunistów w Resistance został zmitologizowany i wyolbrzymiony przez Francuską Partię Komunistyczną do wymiarów zupełnie absurdalnych.

Komuniści również brali udział w ruchu oporu w czasie wojny. Ale członkowie PCF starali się – z powodzeniem – wpoić w intelek-

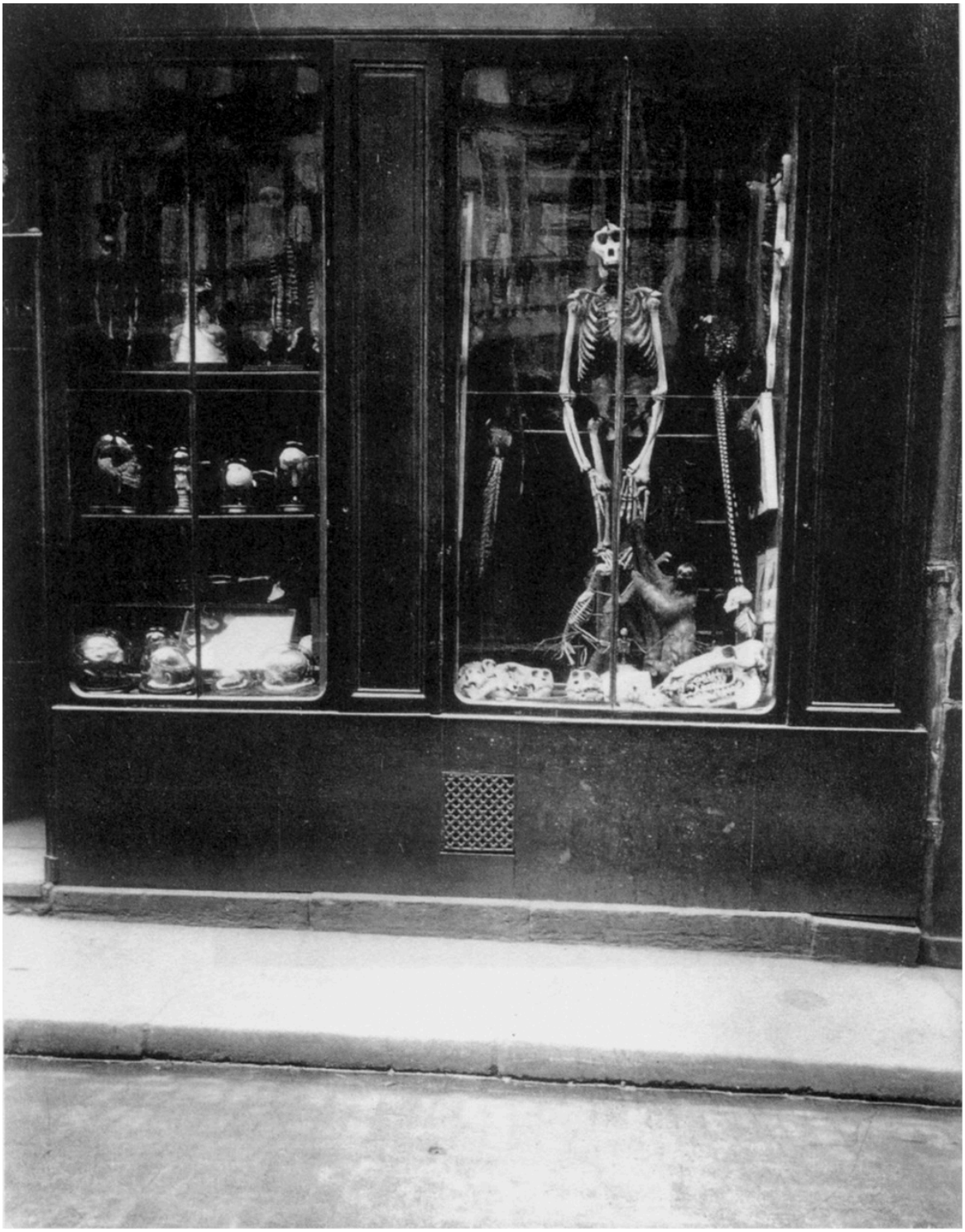
tualistów przekonanie, że tylko komuniści utrzymywali podczas okupacji podziemną strukturę organizacyjną, tylko Francuska Partia Komunistyczna wydawała podziemne gazety: „L'Humanité", „La Terre", „L'Avant-Garde", „Les Cahiers du bolchévisme", „La Vie ouvrière", tylko PCF utrzymywała milicję, wewnętrzną hierarchię konspiracyjną itd.

Skoro rola Francuskiej Partii Komunistycznej uratowała honor Francji unurzanej po szyję w kolaborację z Niemcami, to znaczy, że tylko komuniści nie byli we Francji kolaborantami i oportunistami. To w nich wcieliła się Joanna d'Arc. Kto nie był komunistą – był świnią. Petenistą i zdrajcą.

Francuska Partia Komunistyczna z lubością utożsamiała bohaterskich komunistów z całym narodem francuskim. Tako czynił Thorez. To za jego czasów francuscy komuniści starali się przekonać wszystkich potencjalnych towarzyszy, w szczególności francuskich intelektualistów, że komunizm francuski jest dziedzicem jakobinów i wszelkich rewolucyjnych bojców o wolność, równość oraz braterstwo. *Ergo* Francję czeka kolejne dziejowe posłannictwo: komunizm wstrząsnął światem i zmienił oblicze Francji. Misja Francji polega na tym, by ucywilizować komunizm. Francja spełni zatem swą dziejową misję tylko wtedy, gdy się skomunizuje.

W pragnieniu misji kryła się też żądza. Misja Francji erotycznie różowiała. Przecież wiadomo, że we Francji Eros maści wszystko: ciała, rzeczy, sytuacje oraz słowa. Dziejową misję erotyczną komunistycznej Francji najobleśniej opisał niejaki Martin Brionne w artykule *Ni zéro, ni infini* (*Ani zero, ani nieskończoność*), opublikowanym na łamach „Esprit" w maju 1946 roku: „Komunizm posiądzie naszą piękną kulturę i nasyci swym nasieniem, wzbogacając. Tak brze-

mienna, stanie się ona na nowo macierzą Francji. Rosja zaorała pod komunizm skiby; Francja potrafi komunizm wyhołubić i wprowadzić w dorosłość”.



ATGET *Witryna preparatora zwierząt*,
Rue de l'École-de-Médecine, 1926–1927

9.

W 122 numerze pisma „Les temps modernes” z roku 1956 pisał Sartre o „nadzwyczajnej inteligencji obiektywnej” Francuskiej Partii Komunistycznej. Tę tezę nawet najbardziej zapatrzeni w Sartre’a bywalcy kawiarni na bulwarze Saint-Germain przełykali z pewną trudnością, bo mówienie o „nadzwyczajnej inteligencji obiektywnej” Francuskiej Partii Komunistycznej było równie łatwo sprawdzalne, jak ewentualna teza, że Nadieżda Krupska jest seksbombą.

Nadzwyczajną inteligencję obiektywną Francuskiej Partii Komunistycznej wzmacniała i pogłębiała jeszcze nadzwyczajniejsza inteligencja obiektywna sowieckiej partii komunistycznej. Merleau-Ponty znalazł doskonałe wytłumaczenie czystek z lat trzydziestych, dokonując następującego równania umysłowego: komunizm zwyciężył w Sowietach, ponieważ komunizm pokochały masy. Masy nie mogą się mylić, skoro eliminują z siebie odpadki. Gdyby komunizm nie był słuszny, to Rosjanie przegraliby pod Stalingradem. *Ergo* procesy miały sens.

Simone de Beauvoir uważała podobnie. Napisała, że Francuzi żywią najszczersze uczucia dla narodów Związku Sowieckiego: bez żadnych ograniczeń, zastrzeżeń lub zmąceń wywołanych fałszywymi pogłoskami o jakichś gułagach, procesach lub terrorze. Poświęcenie narodu rosyjskiego udowodniło, że sowieccy przywódcy ucieleśniają prawdziwie i bezgranicznie prawdziwą wolę ludu. W ten sposób Stalingrad przegnał z umysłów francuskich intelektualistów wszelkie wątpliwości, wszelkie nastawienia krytyczne, wspomnienia procesów moskiewskich i chłopskie głodowania. Czyż zwycięzcy nie mają zawsze racji?

Simone de Beauvoir twierdziła z całą mocą w książce *La Force des choses*, czyli *Siła rzeczy* – zresztą podobne argumenty powtórzył Edgar Morin w swej *Autokrytyce* opublikowanej w wydawnictwie Le Seuil w roku 1958 – zatem Simone de Beauvoir i Edgar Morin twierdzili, że to komunizm jest rzeczywistym i najprawdziwszym wcieleniem, najpełniejszą realizacją ludowych marzeń o sprawiedliwości społecznej i wyzwoleniu spod ucisku.

Prawdy komunizmu dowodzi zaciekłość, z którą Armia Czerwona biła się z Niemcami. Według Simone de Beauvoir ci wspaniali mężczyźni z gwiazdami na czołach dowodzili wyższości komunizmu nad wszelkimi formami społecznego ustrojstwa podwójnie: armia ta pobiła faszystów oraz ucieleśniała siłę i wszelakie pragnienia ludu pracującego.

We Francji Rosja była adorowana na różne sposoby. Adoracja sięgnęła szczytów pod koniec XIX wieku. Zbliżanie się (nie do końca zbliżone) Armii Czerwonej obudziło nad Sekwaną libido i pobudziło emocje oraz fantazmaty męskości ze Wschodu.

Warto przypomnieć, że ta miłosna geografia emocjonalna we Francji zmieniała zasięg i kierunki. Do połowy XIX wieku, mniej więcej do upadku Wiosny Ludów, francuska lewica adorowała i miłośnie wzdychała do Polski oraz narodów podobnie uciśnionych. Rosja jawiła się jako upiór i oprawca. Albo jako Wielkie Nic na mapie świata, czarna dziura, otchłań, niebyt. Zagrożenie i śnieżna ojczyzna szatana. Car był synonimem zła, w każdym razie sił ciemnych i raczej nieprzyjemnych. Chociaż na pewno złowieszczo atrakcyjnych. Słowu Rosja towarzyszył skurcz i spazm – aby się o ich częstotliwości przekonać, wystarczy sięgnąć do dzieł Micheleta.

W drugiej połowie XIX wieku sympatia do Polski topniała we Francji jak lód na słońcu, by rozpuścić się w brudną kałużę po Komunie Paryskiej. W dwudziestoleciu międzywojennym podziw wzbudzała już nad Sekwaną tylko Rosja Sowiecka, a po roku 1945 fala rusofilii z gwiazdą rozpłynęła się we Francji jak sos beszamelowy po kotlecie z mlecznego jagnięcia.

Kraje takie, jak Polska i Węgry, jawiły się francuskim intelektualistom jako zacofane i politycznie reakcyjne, nieprzenikalne na wpływy słusznych ideologii. Zatem Stalin, wprowadzając postępowe reformy w owych krajach w sposób – mówiąc najdelikatniej – stanowczy, czynił słusznie i sprawiedliwie. A nawet zbawiennie.

Rozszerzenie wpływów Stalina i zamiana niepodległych niegdyś państw na kraiki satelickie okazywało się najzupełniej uzasadnione. Przecież Sowieci poświęcili się za całą ludzkość i ponieśli tak wielkie straty, że jakaś rekompensata im się należy.

W końcu takie właśnie rozumowanie francuskich intelektualistów spotykało się z uznaniem większości zachodnich polityków, którzy w dominacji Sowietów w Europie Wschodniej i Centralnej upatrywali niemałych korzyści. Przede wszystkim spokoju. W tym – spokoju sumienia.

W tej przeraźliwej komedii pomyłek ciekawa wydaje się postawa francuskich socjalistów wobec komunizmu: wobec Francuskiej Partii Komunistycznej i wobec Sowietów. Francuscy socjaliści wykazali wobec komunistów wiele wyrozumiałości, wbrew oczywistym faktom twierdząc, że wierzą w komunizm zreformowany i uczciwy.

Jedynie Leon Blum, którego poglądy i postawa zawsze spotykały się z oporem we Francuskiej Partii Socjalistycznej, zastanawiał się

głośno w roku 1948, czy socjaliści z Europy Zachodniej naprawdę wiedzą, co czynią, nie przychodząc z pomocą socjalistom w Polsce i w Czechosłowacji, na Węgrzech i w Bułgarii.

Leon Blum powtarzał, że socjalistom prokomunistycznym, głoszącym, że partie socjalistyczne marzą tylko o tym, by połączyć się z komunistami, tak bardzo wierzyć nie należy, i podkreślał, że w interesie socjalistów leży obrona partii socjalistycznych w Europie Centralnej przed zakusami komunistów. Leon Blum, podobnie jak Raymond Aron, wyznawał poglądy osobne i jego przestrogi nie przydały się na nic.

10.

Czasami słodka Francja odsłania niechcący swe ineksprymable cuchnące i szare, bo niezmieniane od pół wieku. Otwieranie okien wtedy nie pomaga, a wylanie pół litra chanela na łono i butelki whisky do gardła – nie zdaje się na nic.

Tako rzecze Zaratustra. I Antoine Lefébure, który opublikował przed tygodniem w wydawnictwie Plon książkę *Les conversations secrètes des Français sous l'Occupation* (*Sekretne rozmowy Francuzów w czasie okupacji*). Antoine Lefébure pracował sobie spokojnie we francuskich Archiwach Państwowych w Hôtel de Soubise nad rozprawą o telekomunikacji. Przypadkowo otworzyły mu się teczki, w których tysiące pracowicie stukanych na maszynie kartek nosiło stempel: „Poufne". Rozumie się samo przez się, że Lefébure odrzucił precz tezę telekomunikacyjną i pogrążył się natychmiast w lekturze.

Już po chwili ostatnie włosy stanęły mu na głowie z przerażenia. Natrafił bowiem na kopie prywatnych listów Francuzów, pisanych

z tak zwanej strefy okupowanej i przechwyconych na rozkaz rządu Pétaina. Niemcy niczego nie żądali. To była czysto francuska, narodowa inicjatywa Vichy.

Tysiące francuskich urzędników pocztowych otwierało codziennie przez osiem godzin (z przerwą na obiad) dziesiątki tysięcy prywatnych listów nad parą i przepisywało je pracowicie z kopiami na przebitce, bo marszałek Pétain chciał koniecznie wiedzieć, jakie w narodzie panują nastroje.

Tysiące pracowników poczty i telegrafu podsłuchiwało rozmowy Francuzów i notowało wybrane fragmenty. W czasie okupacji odczuwali oni bolesny brak magnetofonów i aż dziw, że nie strajkowali przeciwko tak niewdzięcznym warunkom szczytnej służby szpiega.

Odkrycie to niesłychane: dzięki ofiarności podsłuchiwaczy i armii posłusznych kopistów historyk dowiedzieć się może, o czym myśleli, o czym marzyli, kogo kochali i kogo nienawidzili Francuzi w czasie okupacji.

Nie po raz pierwszy i nie po raz ostatni sprawdziła się tym sposobem skuteczność działania francuskiej biurokracji: nikt nie miał wyrzutów sumienia ani żadnych „moralnych niepokojów” – władza kazała, interes państwa wymaga. Więc szpiegowano w majestacie prawa, stosy pracowitych stron wędrowały do ministerstwa spraw wewnętrznych w uzdrowisku Vichy, a konsekwencje – w wypadkach uznanych za niebezpieczne – spadały na gadułów jak piorun w zacierkę.

Historia rozmowy telefonicznej podsłuchanej 7 kwietnia 1941 roku w Nicei wydaje się bardzo pouczająca. Dwie panie konwersowały po francusku, ale później rozpoczęły dialog w mowie nieznanej ofiarnej telefonistce. Więc podsłuchująca zażądała:

– Proszę mówić po francusku.

– A dlaczego? – spytała niewinnie ofiara.

– Bo rozmowy w obcych językach są zakazane – odparła urzędniczka.

– Ci Francuzi to mydłki – rzekła jedna pani do drugiej pani po francusku, zgodnie z poleceniem – tylko mydłki podsłuchują.

Urzędniczka doniosła natychmiast zwierzchnikowi, francuska policja namierzyła, obie panie znalazły się rychło w obozie przejściowym w Drancy jako Żydówki holenderskie.

O czym pisał i o czym przez telefon rozmawiał naród francuski pod okupacją? Przede wszystkim o jedzeniu. Pośród przepisanych listów Lefébure znalazł uwagi Rogera Martina du Garda skierowane z Nicei do André Gide'a: „Nie dziwię się, że popadasz na długie godziny w beznadzieję i spleen. To powszechne. Niedożywienie ujawnia swe skutki. Ludzie chodzą ponurzy i jacyś bladzi".

Niekiedy naiwni handlarze prowadzili przez telefon następujące dialogi: „Kochany, trzysta kilogramów kartofli wysyłam dziś w skrzynkach ze stemplem: «części zamienne»". Nietrudno się domyśleć, że transport wpadał natychmiast w ręce lub w podołki zapracowanych francuskich urzędników, którzy otwierali cudze listy i podsłuchiwali ku chwale swojej skarlałej ojczyzny, licząc na dodatkowy kartofel z omastą, flachę czerwonego wina lub uścisk dłoni marszałka Pétaina.

Antologia skradzionych listów i rozmów kontrolowanych odsłania codzienne dramaty głodnych Francuzów, którzy kombinowali w miarę możliwości, coraz bardziej wściekli na Niemców i przede wszystkim na siebie samych. Gorliwi urzędnicy państwowi utrwalili w trudzie delatorów, szpiegów i donosicieli najbardziej ulotną mate-

rię słów. Z czego mogłoby wynikać, że Witold Gombrowicz nie mylił się specjalnie, pisząc w *Dzienniku*, że każda postawa duchowa doprowadzona konsekwentnie do końca – godna jest poważania.

Gombrowicz nie wziął jednak pod uwagę, że posłuszni urzędnicy państwowi we Francji czytali cudze listy nie dla przyjemności, lecz z tępego posłuszeństwa.

11.

Z Marcelem Proustem były, są i będą kłopoty. Wraz z kolejnymi edycjami jego pism, zawsze różnymi od poprzednich, bo zawsze odnajdzie się jakiś fragment *W poszukiwaniu straconego czasu* albo się okaże, że maszynistka pomyliła akapity we fragmencie już znanym wcześniej, pojawiają się we Francji nowe książki poświęcone Proustowi. W lutym aż cztery tomy na raz. I piąty – tom korespondencji z Danielem Halévym.

Esej *Nocny anioł* Giovanniego Macchii nie wnosi – jak twierdzą specjaliści – nowych odkryć do proustologii w szczególe, ale za to jest tak elegancko i wdzięcznie napisany, że rzuca nowe światło na Prousta w ogólności.

Giovanni Macchia spojrzał na życie i dzieło Prousta tak jak Stendhal swego czasu na Rzym z tarasu kościoła San Pietro in Montorio. Stendhal zobaczył w nagłym olśnieniu to wszystko, czego Rzymianie nie spostrzegli przez wieki.

Zdaniem zachwyconych Francuzów, esej Giovanniego Macchii to najlepsze i najpiękniej napisane wprowadzenie do całego dzieła i biografii Prousta, młodzieńczych *Przyjemności i dni* nie wyłączając.

Giovanni Macchia opisał, jak Proust w eseju pt. *Przeciwko Saint-Beuve* przewidział własną przyszłość w piekle ciągłych podejrzeń, dociekań, spekulacji i domysłów. Ujrzał własne życie po życiu szarpane na sztuki. Jak przewidział, tak się stało. Jego biografia została wymieszana w szaroburą masę, mimo ostrzeżeń, błagań, lamentacji wrażliwego autora.

Proust miał świadomość, że skazując się na *Poszukiwanie straconego czasu*, spuścił ze smyczy ogary, które poszły w tropienie najrozmaitszych, najdrobniejszych, najintymniejszych tajemnic ciała, alkowy, talerza i szafy. Esej Giovanniego Macchii ostrzega aniołów nocy przed zgłodniałym stadem łownych psów.

Charles Bouazis napisał rozprawę *Co Proust wiedział o symptomach?* wyłącznie dla zwolenników i wyznawców późnego, a właściwie zagrobnego Lacana. Styl Lacana zza Grobu jest bardziej nieprzenikalny niż zbroja Lancelota z Jeziora.

Przed wielu laty, kiedy byłem jeszcze małą dziewczynką, próbowałem Lacana tłumaczyć i nawet mi się udawało, choć przez długi czas bałem się spojrzeć w lustro. Ale Lacana zza Grobu wywołanego przez Ucznia – przeczytać się nie daje.

Analiza krótkiego akapitu o wizycie w galerii sztuki doprowadziła go na przykład do wniosku, że Proust o popędach wiedział dużo, ale jeszcze więcej nie wiedział, bo je wstrzymywał. Miał kłopoty z libido i cierpiał na neurozę, o czym wiedzieli od dawna wszyscy, przede wszystkim on sam.

Osobną książkę o snach Prousta napisał z kolei Dominique Mabin – zawodowy lekarz. Zebrał w niej wszelkie ślady i objawy cierpień duchowych oraz dolegliwości fizycznych pisarza, który skarżył się między innymi na astmę, duszności, komplikacje kostne, przez długi

czas kładł się spać bardzo wcześnie, męczył z silną neurozą, bezsennością, bólami reumatycznymi oraz nerwowymi, cały czas zatruwany przez barbiturany i środki odurzające, między innymi opium, którego dawki sam sobie regulował, bowiem znał się nieźle i wyczuwał medycynę jako syn lekarza.

Książka doktora Dominique'a Mabina potwierdza banalną jak aspiryna i nudną jak kac tezę, że szanujący się artysta zawsze płaci za dzieło własnym zdrowiem albo że czepia się dzieła jak brzytwy, bo mu zdrowie nie dopisuje.

Esej Eliane Boucquey: *Un chasseur dans l'image. Proust et le temps caché*. (*Polujący w kadrze. Proust i czas ukryty*), poprzedzony ciepłym słowem samej Julii Kristevej, byłej papieżycy byłego francuskiego strukturalizmu i semiotyki, wzrusza przede wszystkim dlatego, że autorka w pierwszych słowach swego listu przechodzi z Proustem na „ty" w następującej antyfonie: „Zamurowałeś się w latarni morskiej, niczym więzień, jak Baudelaire mieszasz we wklęsłej dzieży sprzeczne ingrediencje: pozytywizm i bergsonizm, mistycyzm i intelelekt, ekstazę i krytyczną analizę wyobraźni, platońskie idee i racjonalne poznanie. Pisałeś o wszystkim: o teatrze, architekturze, muzyce, poezji, śledziłeś osobne i ulotne wartości rzeczy, by podbić szturmem raj istoty".

Po tym miłosnym jęku, Eliane Boucquey, badaczka pochodzenia belgijskiego, zabrała się do misternych analiz, wzbogacanych od czasu do czasu wykresami i komputerowymi rysunkami.

Eliane Boucquey starannie przejrzała strukturalistyczne i semiotyczne odczytania dzieł Prousta z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, to znaczy tysiące stron uczonych opisów opozycji binarnych i doszła do wniosku, że opozycje są słuszne, ale trzeba je uelastycz-

nić. U Prousta opozycje to nie sztywne końce kija, ale radosny zawijas dwóch pierwiastków: yin i yang, które uzupełniają się i dopełniają niczym dżin z tonikiem albo Warmia z Mazurami.

Współcześni twórcy już wiedzą, że nie warto pisać za grubych powieści. Nie tyle z powodu ogólnego kryzysu, ile z uzasadnionego lęku przed badaczkami, które spadają na człowieka jak nagła śmierć. Giovanni Macchia twierdzi, że Proust spadanie przewidział, co pogłębiło znacznie jego i tak wystarczająco przykrą neurozę.

12.

Po sześćdziesięciu latach ukazało się tłumaczenie *Prousta* Samuela Becketta z oryginału angielskiego na francuski. Wiadomo, że Beckett niektóre swoje teksty angielskie tłumaczył, a właściwie w wersji francuskiej pisał na nowo. *Prousta* nigdy nie przełożył. Zadania podjęła się Edith Fournier i wydawnictwo Les Éditions du Minuit w roku 1990.

W początkach czerwca 1930 roku Samuel Beckett dowiedział się o konkursie na wiersz o czasie. Wiersz nie mógł przekraczać stu wersów. Konkurs ogłosili Richard Aldington i Nancy Cunard, kierujący wydawnictwem Hours Press w Paryżu. Temat naglił, ponieważ termin nadsyłania utworów mijał o północy w dniu, w którym Beckett dowiedział się o jego istnieniu.

Napisał w kilka godzin poemat liczący dziewięćdziesiąt osiem wersów zatytułowany *Whoroscope*. Wiersz dotyczył żywotu Kartezjusza opisanego przez Adriena Bailleta w roku 1691, czyli – zgodnie z wymaganiami konkursu – czasu. Beckett wsunął kopertę do skrzynki Nancy Cunard za pięć dwunasta. Konkurs wygrał. *Who-*

roscope ukazał się drukiem we wrześniu 1930 roku. Była to pierwsza osobna publikacja Samuela Becketta.

Nancy Cunard i Richard Aldington dowiedzieli się, że wydawnictwo Chatto i Windus w Londynie ma zamiar opublikować w serii „The Dolphin Books" monografię Prousta i spytali Becketta, czy zechce. Zechciał, chociaż na pewno nie napisał monografii.

Proust Becketta jest przedziwnym dokumentem stopniowego rozumienia cudzego dzieła, za pomocą czynności pisania stylem tego dzieła oraz stopniowego zachwycania się samym dziełem i własnym jego rozumieniem. Wynikiem symbiozy wrażliwości dwóch ludzi, przenikania inteligencji ze współczuciem i erudycją oraz poczucia odpowiedzialności z poczuciem humoru. Chociaż Beckett miał pod ręką angielski przekład *W poszukiwaniu straconego czasu* Scotta Moncrieffa, dostępny już w początkach 1922 roku, to wolał tłumaczyć proustowskie frazy od nowa.

Kolejna trudność: u Becketta pełno nie tylko „pełnych" cytatów z Prousta we własnej aranżacji translatorskiej, ale też pół-cytatów, ćwierć-cytatów, napomknień, naszeptów, puszczeń perskich oczu, a ponadto transkrypcji cytatowych z Sanctisa, Calderona, Leopardiego, Racine'a, Baudelaire'a, Schopenhauera, Horacego, a nawet Wiktora Hugo. Przez transkrypcje cytatowe rozumiem takie chytre postępowanie Becketta, które polega na wplątywaniu we własną frazę fragmentów powyższych autorów, bez cudzysłowu i oczywiście bez przywołania nazwiska. Jedyny wyjątek uczynił Beckett dla Dantego.

Złośliwcy powiadają, że Beckett odżegnywał się za życia od młodzieńczej książki i dlatego musiała czekać lat sześćdziesiąt na francuskie tłumaczenie, które ukazało się w kilka miesięcy

po śmierci jej autora. Deirdre Bair w swej niedobrej monografii twierdzi, że Beckett powiedział nawet (ale nie wiadomo do kogo): „Przekład moich bazgrołów na macierzysty język Prousta nie ukaże się nigdy, bo byłby to rodzaj świętokradztwa, zdrady i w ogóle hańba".

To nieprawda. Edith Fournier, długoletnia przyjaciółka Becketta, udowodniła, że *Prousta* od dawna próbowano na francuski tłumaczyć. Beckett wszystkie próby odrzucał.

W roku 1930 Beckett miał dwadzieścia cztery lata i pracował jako lektor w École Normale Supérieure przy ulicy Ulm. Odwiedzał irlandzkich przyjaciół, dużo czytał, mało pisał, chyba że na zamówienie. Joyce prosił go na przykład o esej dotyczący wpływu Dantego, Bruna oraz Vico na jego własne dzieło *Work in Progress*, które rozrośnie się w *Finnegans Wake*. W *Prouście*: „Nie wymkniemy się ani godzinom, ani dniom. Jutro powiedzie się nam nie lepiej niż wczoraj. Nie wymkniemy się z wczoraj, które już nas zdążyło naruszyć, chociaż i my je capnęliśmy. Koloryt chwili się nie liczy, ważne jest naruszenie, deformacja".

Lektura Prousta wyżłobiła pisanie Becketta. Jego filozofię czasu, „doświadczenia mistyczne", „mimowolne wybuchy pamięci", zwane inaczej „przypadkiem ekstremalnym", zdarzającym się na widok dzwonnicy, ciernistego krzaku, na skutek zapachu z umywalki.

13.

Późną jesienią 1992 roku osiemdziesięcioczteroletni dżentelmen położył na biurku szefa wydawnictwa Plon rękopis dwudziestego

pierwszego tomu listów Prousta i wyznał, że przeżył śmierć autora *W poszukiwaniu straconego czasu* na nowo.

Oto wyznanie godne Tristana: „Proust czuł, że nadchodzi śmierć. Ogarniało mnie wzruszenie, gdy czytałem jego listy z ostatnich miesięcy życia. Ta lektura ciążyła mi w duchu, bo ja sam zbliżam się do kresu żywota. Czuję się wzburzony, że cała ta ogromna robota jest już poza mną. Czuję się zagubiony, zdezorientowany. Ta praca trzymała mnie przy życiu. Przychodziłem zawsze do biblioteki przed ósmą rano i nigdy z niej nie wychodziłem przed piątą po południu (dawniej wychodziłem później, ale od dziesięciu lat – o piątej), w domu pracowałem dalej. Moja praca nad dziełem Prousta trwała dłużej niż całe jego życie".

Miłość do Prousta obudził w Kolbie profesor literatury francuskiej, który spędzał dni i noce nad korespondencją Stendhala. Wreszcie Kolb doszedł do wniosku, że to, co nauczyciel uczynił dla Stendhala, należałoby zrobić dla Prousta. No i zaczęło się.

Philip Kolb, przyszły doktor *honoris causa* uniwersytetu w Illinois i kawaler francuskiej Legii Honorowej, zjawił się po raz pierwszy w Paryżu w roku 1935 jako stypendysta rządu francuskiego. Urzędnicy z ministerstwa spraw zagranicznych zapaławszy do Amerykanina sympatią, poznali go z przyjaciółmi Prousta i tak przeminęło sześćdziesiąt lat życia na kwerendach, poszukiwaniach i przypisach, które w dwudziestu jeden tomach publikowanych listów zajmują często więcej niż pół strony i porażają skrupulatnością. Szczególnie wtedy, gdy czytelnik dowiaduje się, że Zygmunt Freud (1856–1939) był neurologiem i psychiatrą austriackim.

Philip Kolb starał się chronologicznie ułożyć najmniejsze nawet skrawki listów, skomentować każdą aluzję i każde mrugnięcie po-

wieką. Przez wiele lat męczył go pewien bilecik skreślony w pośpiechu przez Prousta do François de Paris, w którym Marcel wspominał coś o Guermantes.

Kolb przypuszczał najpierw, że bilecik powstał w roku 1908. Światowa humanistyka i Akademia Francuska zostałyby tym sposobem nabite w butelkę, ale na szczęście technika czyni postępy. Laserowa analiza struktury papieru tego cholernego bilecika wykazała, że Proust raczył go spłodzić w 1903. Philip Kolb odzyskał sen, a ludzkość wiarę w człowieka.

Philip Kolb w rozpaczy i drżeniu położył na biurku w wydawnictwie Plon ostatnie dyskietki z korespondencją Marcela Prousta, ale mimo chwilowych czarnych myśli o znikomości świata i utracie życiowego celu – nie dał za wygraną. Kolb będzie pracował nad Proustem dalej! Przygotowuje mianowicie gigantyczny indeks wszelkich nazwisk wspomnianych we wszystkich tomach listów. Co prawda, każdy z dotychczasowych tomów taki indeks posiada, ale pojawiły się w nim pomyłki, więc trzeba wszystko opracować raz jeszcze od nowa. Zgadzam się z poetą, że oryginalność – to wierność wobec źródeł. Lubię długo przesiadywać w bibliotece, nawet od ósmej rano do piątej po południu z wyjątkiem czwartku, bo wtedy piszę *Paryskie pasaże*. Uwielbiam grzebać się w drobiazgach, żywię szacunek dla badaczy. Ale daję słowo, że jeżeli w Bibliotece Narodowej albo innej książkowej instytucji miasta Paryża siądzie obok mnie Philip Kolb pachnący cieniem rozkwitających dziewcząt, to ucieknę. Poza tym, na wszelki wypadek, odruchowo ograniczam pisanie listów.

14.

Psychoanaliza we Francji odgrywa taką rolę, jak w Polsce zapusty – czyli posiada moc oczyszczającą. Freud wzbudza zaś emocje szczególne. Z jego powodu klan psychoanalityków już dawno podzielił się na odłamy, a odłamy podrobiły na psychoanalityczne ociupiny, z których sklejono kolejne tomy *Seminariów* Lacana. W Paryżu z powodu Freuda libido pulsuje w rytmie drgań neonu nad kabaretem „Czarny Kot".

Nic więc dziwnego, że ukazanie się w Paryżu książki Josepha Haima Yerushalmiego o ostatniej (1939), najbardziej tajemniczej i najbardziej szalonej książce Freuda, to znaczy o rozprawie *Mojżesz i religia monoteistyczna*, wywołało nad Sekwaną bojaźń i drżenie, i to nie tylko w kręgach pokłóconych fachowców. To książka wielce dwuznaczna i wzbudza – jak mówili polscy filmowcy dwadzieścia lat temu – „moralny niepokój". Napisana na wygnaniu, w poczuciu zagrożenia, przypomina bardziej klechdę domową, fantasmagorię, zapis marzenia sennego niż uczoną rozprawę poważnego lekarza dusz.

Mojżesz zawsze fascynował Freuda. Freud po raz pierwszy zobaczył Mojżesza w kościele katolickim w roku 1901 w Rzymie. Onego czasu zaszedł do kościoła Świętego Piotra w Okowach, gdzie znajduje się arcydzieło Michała Anioła: słynna postać Mojżesza rzeźbiona na grób papieża Juliusza II. Freud powtarzał do ostatniego tchnienia, że nigdy żadne inne dzieło sztuki nie wywarło na nim tak piorunującego wrażenia.

W roku 1914 Freud opublikował anonimowo rozprawę, w której obalał dotychczasowe interpretacje dzieła. Dotychczas widziano

w Mojżeszu wyrzeźbionym przez Michała Anioła proroka zamierzającego rozbić Tablice, ponieważ naród wybrany zdradził religię monoteistyczną dla kultu złotego cielca. Freud twierdził zaś, że Mojżesz tuli do siebie tablice, żeby się przypadkiem nie uszkodziły lub – uchowaj Boże – rozbiły. Ludzie zaczęli głośno mówić, że Freud opisał, że Mojżesz tuli, bo chciał ocalić własną teorię przed zdrajcą, czyli Jungiem: w roku 1910 najbardziej ukochany i najzdolniejszy uczeń Freuda – Carl Gustav Jung – który przecież nie był Żydem, winien stanąć na czele Międzynarodowego Stowarzyszenia Psychoanalitycznego. W ten sposób Freud zamierzał dowieść, że psychoanaliza to nie – jak twierdzili zawzięcie wrogowie – żydowski wymysł, ale uniwersalna nauka, poza wszelkimi odniesieniami religijnymi i wyznaniowymi.

Niestety, Jung poszedł własną drogą. Freud wyklął odszczepieńca, zmienił też swoje stanowisko w sprawie judaizmu. Nie przeczył, że psychoanaliza jest nauką uniwersalną, powszechnie ważną i stosowalną we wszystkich wypadkach, ale jednocześnie dokonał charakterystycznej wolty. Doszedł mianowicie do wniosku, że psychoanaliza wymaga etycznej wierności zasadom judaizmu pierwotnego i czystego. Pisał do Sabiny Spielrein: „Wyleczyłem się ze wszystkich specjalnych skłonności dla Aryjczyków. Jesteśmy i pozostaniemy Żydami. Inni będą nas zawsze używać do swoich celów, bez potrzeby zrozumienia naszych myśli i bez chęci okazywania nam szacunku”.

Artykuł o Mojżeszu Michała Anioła tłumaczył, a właściwie skrywał nieskrycie rozterkę samego Freuda. Freud stawał się Mojżeszem.

Ta identyfikacja Freuda z Mojżeszem objawiła całą złożoność stosunku Freuda do własnej żydowskości. Freud uważał się za spadko-

biercę oświecenia, zwolennika uniwersalizmu i nazywał uczonym ateistą: „Żydem bez Boga”. Może dlatego nie wstydził się własnej żydowskości, wypełniającej tylu intelektualistów wiedeńskich, berlińskich i paryskich na przełomie XIX i XX wieku. Freud nigdy nie taił swego pochodzenia i nie odcinał od korzeni. Nigdy nie zamierzał przechodzić na inną wiarę, żeby lepiej się zasymilować.

Freud odczuł swe żydowstwo głębiej w obliczu „zdrady” Junga oraz wobec antysemityzmu. Stąd zainteresowanie Freuda Mojżeszem i stąd pytanie uporczywie obecne w ostatniej książce Freuda: Dlaczego człowiek nie może się obyć bez religii? Na czym polega osobność monoteizmu żydowskiego, który pozostawia w psychice – przez wieki – poczucie przynależności, nawet w wypadku zaniechania wszelkich praktyk?

Freud przejął tezę Ernsta Sellina o zbiorowym, prehistorycznym mordzie dokonanym na Ojcu i tezę Ranka o egipskim pochodzeniu Mojżesza. Dokonał niebywałej wolty: skoro Mojżesz pochodził z rodziny faraonów, a jego przybrani rodzice byli Hebrajczykami, więc Żydzi przejęli monoteizm od Egipcjan, zatem musieli zamordować własnego prawodawcę, a pamięć o zbrodni zepchnąć do podświadomości.

Oto – zdaniem Josepha Haima Yerushalmiego – największy paradoks paradoksalnej do granic wytrzymałości ostatniej książki Freuda: Mojżesz jest symbolem żydowskości i twórcą monoteizmu, ponieważ jest Egipcjaninem. Freud dokonał w roku własnej śmierci dejudaizacji Mojżesza w imię esencji żydowskości, czyli freudyzm przekształcił w źródło wiary. Z powyższych rozważań wynika, że psychoanaliza we Francji gotuje się na zapusty.

15.

30 września 1990 roku zmarł Michel Leiris. Najbardziej dyskretny z odchodzących francuskich świadków stulecia. Przyjaciel André Bretona, Georges'a Bataille'a, z którym założył w roku 1929 pismo „Documents", i Rogera Caillois, z którym (i z Bataille'em) ufundował Collège de Sociologie w 1937. Przyjaciel Maurice'a Blanchota i Claude'a Lévi-Straussa, Francisa Bacona i Pabla Picassa, Alberto Giacomettiego i André Massona, uczestnik zjazdu „postępowych intelektualistów" w Hawanie w roku 1968 i monarchista, ubolewający nad ciężkim losem hrabiego Paryża. Etnolog, poeta, introwertyk, strzegący zazdrośnie własnych *Reguł gry*.

Miał osiemdziesiąt dziewięć lat i nie mógł oddychać, ale zdążył się jeszcze wybrać do Grand Palais, by obejrzeć donację Jacqueline Picasso. Choć podpisywał petycje przeciwko wojnie w Algierii i popierał czerwony maj na bulwarze Saint-Michel, potrafił ocalić coś w rodzaju cichej niewinności.

W końcu tytuł pierwszego tomu jego gigantycznej autobiografii: *L'Age d'Homme*, przejęło dobre, choć przebiegłe paryskie wydawnictwo Dimitriewicza bez lewicowych odchyleń, a tytuł innego dzieła: *La Règle du jeu* – podchwycił nowy periodyk ogólnohumanistyczny, przychylny młodym demokracjom w Środkowej Europie.

Najpierw opublikował dwa zbiory wierszy, a w roku 1928 napisał jedyną powieść *Aurora*, surrealistyczną z ducha, którą zdecydował się wydać dopiero po wojnie. W latach 1931–1933 wziął udział jako „sekretarz-archiwista" w wyprawie etnograficzno-językowej do Afryki, przecinającej kontynent ze wschodu na zachód, od Dakaru do Dżibuti. Dziennik podróży ukazał się w roku 1934 pod tytułem

L'Afrique fantôme, i to był wielki szok dla wszystkich: uczonych załamujących ręce, że można się przyznawać głośno do tego, że się czegoś nie wie, i w ogóle rozprawiać o duchach w sposób mało odpowiedzialny, poetów, że etnolog wchodzić może w sen, i pasjonatów rozczarowanych dowodem Leirisa, że trans czarownika ma strukturę stereotypową. Claude Lévi-Strauss powiedział po śmierci Leirisa, że *L'Afrique fantôme* sprawiła na nim ogromne wrażenie z powodu maniakalnej wprost precyzji i dyscypliny intelektualnej.

Wyprawa doszła do skutku dzięki wsparciu Raymonda Roussela, który dał 10 tysięcy franków, Ala Browna, mistrza świata w boksie, który przeznaczył wpływy ze specjalnie stoczonego meczu, oraz Georges'a Bataille'a, który zapłacił z góry za interesujące go informacje o rytach skatologicznych. Etnolodzy przebyli 20 tysięcy kilometrów, tuzin krajów. Przywieźli ponad trzy i pół tysiąca eksponatów, z czego większość ukradli.

L'Afrique fantôme była książką naukową i intymną, zdradzającą zainteresowania autobiografią, która stanie się podstawowym przedmiotem badań Leirisa. Lévi-Strauss twierdzi, że katalog autobiograficzny Leirisa zawierał tysiące fiszek.

W roku 1939 ukazał się wspomniany przed chwilą *L'Age d'homme*, w którym Leiris poszukiwał „metafizyki własnego dzieciństwa", rozumianej jako archeologia świadomości śmierci: „Nie jestem w stanie odkryć, w której chwili uzyskałem świadomość istnienia śmierci i w jaki sposób stała się ona dla mnie bytem realnym".

Przez lat trzydzieści pięć opracowywał kolejne tomy *La Règle du jeu*: w roku 1948 opublikował *Biffures* (pisane pomiędzy 1940 i 1947), *Fourbis* ukazały się w 1955, *Fibrilles* w 1966, a *Frêle Bruit* w

1976. Nie zapominajmy, że jednocześnie z cyklem autobiograficznym pracował nad *Haut-Mal* (1943), *Nuits sans nuits* (1945), *Tauromachies*, z ilustracjami André Massona, *Rubans au cou d'Olympia* (1985) – ten tytuł da się akurat przetłumaczyć bez trudu: *Wstążka na szyi Olimpii* i odsyła do obrazu Maneta. W roku 1988 ukazało się ostatnie dzieło Leirisa: *A cor et à cri*.

Przecież wielu dzieł nie wymieniłem. Chociażby *Langage tangage*, czyli prywatnych dociekań etymologicznych, które można by porównywać z analogicznymi pomysłami Mickiewicza.

W *A cor et à cri* Leiris przytoczył słowa swego przyjaciela, Batailleʼa, skierowane do wdowy po Orwellu: „Nie jest tak, że już nie mam nowych pomysłów, ale te pomysły nie chcą już dla mnie zatańczyć. To tak, jak z lekiem przeciwbólowym, który przestaje działać. Wtedy trzeba odejść".

Maurice Blanchot stwierdził w jednej ze swoich książek, że pomysł Leirisa, polegający na poświęceniu całego dzieła własnej osobie, wykrywaniu kim, a właściwie miejscownikowo – o kim, o czym się jest, to prawdopodobnie przedsięwzięcie wariackie, jeśli weźmie się pod uwagę, że większość dzieł literackich o niczym (o nikim) innym nie mówi. Czy Leirisowi się udało? Nie wiem. Wiem natomiast, że na pewno udało się Gombrowiczowi.

16.

Kiedy byłem małym chłopcem, to ze wszystkich francuskich profesorów lubiłem najbardziej Claudeʼa Lévi-Straussa, ponieważ kojarzył mi się nieuchronnie z wybornymi dżinsami, które wtedy uznawałem za szczyt osiągnięć rękodzieła artystycznego. Claude Lévi-Strauss

osobiście i jego rodzina pozostawała – jak się okazuje – w intymnych związkach z rzemiosłem już od dawna. Pradziadek profesora po mieczu był skrzypkiem, współpracował z Berliozem i Offenbachem. Zresztą młody Claude nauczył się całego Offenbacha na pamięć. Ponadto pradziadek zbierał różne przedmioty, a kolekcję starożytności podarował paryskiemu muzeum Cluny.

Ojciec Claude'a Lévi-Straussa malował obrazy i przyjaźnił się z najbardziej znanym (w początkach wieku) handlarzem dziełami sztuki – czyli z Kahnweilerem – oraz dorabiał fabrykowaniem najprzeróżniejszych przedmiotów użytecznych i bezużytecznych.

Przyszły profesor i strukturalista od młodości uwielbiał sklepy ze starzyzną, antykwariaty, brokantów i wszelkie rupiecie. Nade wszystko zaś ukochał dzieła sztuki. Najnowsza książka Lévi-Straussa jest w gruncie rzeczy przewodnikiem po prywatnym muzeum autora *Smutku tropików*. Muzeum to jednak przestronne i nieco wydaje się dziwaczne.

Claude Lévi-Strauss na początku najnowszego swego dzieła *Patrzeć, słuchać, czytać* porównuje technikę Prousta do roboty krawca, który szyje suknię albo spodnie z części odzyskanych, ocalonych ze starych, znoszonych już łachów. Zszywa nogawki, kieszenie i bezece, przenicowane, wytarte i sprane w całość olśniewającą i nową.

I Claude Lévi-Strauss wyznał w swej najnowszej książce, że proustowska technika krawiecka, którą profesor nazywa elegancko synkretyzmem, tak mu przypadła do gustu, że od dawna stosuje ją we własnym pisaniu. Że pracował jak krawiec, to znaczy jak Proust, że *Mitologie* to kolaże, klejonki jakby z Maksa Ernsta. Niech więc nikogo nie dziwi, że teksty zebrane w najnowszej książce Lévi-Straussa odsłaniają krawiecki warsztat uczonego. Tom składa się z sześciu

esejów. Trzy pierwsze dotyczą trzech artystów: Poussina, Rameau i Diderota. Trzy ostatnie mówią o związkach pomiędzy słowem i muzyką, dźwiękiem i światłem, sztuką „prymitywną” i sztuką Zachodu.

W ostatnim eseju Claude Lévi-Strauss porównuje – nie pierwszy zresztą raz – rolę artysty „w społeczeństwach nieznających pisma” z pozycją artysty europejskiego. I nie pierwszy raz profesor dochodzi do wniosku, że u wszystkich ludów artysta to ktoś wyjątkowy.

Jeśli bowiem nieznający pisma Indianin znad Amazonki genialnie wyplecie kosz lub wyhaftuje opończę, to czczony jest przez plemię tak samo szczerze i bezwzględnie, jak Picasso przez amerykańskich turystów. Jeśli natomiast plecionka lub haft mu nie wyjdzie, to społeczność może go popchnąć do samobójstwa lub osobiście zgładzić. Tego rodzaju groźba nad zachodnimi artystami raczej jeszcze nie zawisła.

Claude Lévi-Strauss wygłosił w najnowszej swej książce apologię entuzjazmu łączącego artystę z niebiosami. Jako profesor naucza, że cokolwiek człowiek robi, winien robić z sercem. Jako współtwórca strukturalizmu zakłada, że różnica między Proustem i dżinsami, Poussinem i indiańskim haftem łacno się wyciera jak kowbojskie portki na udach.

Mój podziw dla Claude’a Lévi-Straussa nie maleje. Chociaż profesor liczy już sobie osiemdziesiąt pięć lat, pozostał rzeźkim i sentymentalnym piewcą binarnych opozycji. Szkoda tylko, że nie przechadza się po Saint-Germain w przetartych dżinsach z wiklinowym koszem w dłoni, w którym leży w rulon zwinięta partytura *Wesołej wdówki*.

17.

Pół wieku temu ukazał się *Obcy* Alberta Camusa. Łączny nakład: sześć milionów egzemplarzy. Każdego roku książka rozchodzi się we Francji w nakładzie nie mniejszym niż dwieście tysięcy. *Obcy* fascynuje.

Z notatek Alberta Camusa wynika, że praca nad powieścią trwała wiele lat. Najwcześniejsze zapiski pochodzą z roku 1937. Na jesieni 1938 roku powstaje słynne pierwsze zdanie: „Dzisiaj umarła mama". Ale Camus nie wiedział jeszcze, co z tego wynika. Nie wiedział nawet, że pisze powieść. Nie palił się do prozy, bo przecież odrzucił w kąt gotowy maszynopis – *Szczęśliwą śmierć*.

Żeby zacząć od nowa, coś musiało powstrzymać upadek. Niektórzy twierdzą, a on sam nie zaprzeczył, że pomogło odkrycie nowych, amerykańskich technik pisania, broń Boże nie Hemingwaya, tylko Jamesa M. Caina, oraz wyjazd do Paryża wymuszony wojną. W Paryżu Pascal Pia załatwił mu pracę składacza we „France-Soir".

Albert Camus wylądował w Paryżu 14 marca 1940 roku i Bernard Pingaud, autor najnowszego studium o genezie *Obcego*, twierdzi, że pisarz miał już w walizce pierwszy rozdział książki. Pierwszy i jedyny. Pozostałe napisze w ciągu niespełna półtora miesiąca, w niezwykłym uniesieniu, z którego zdawał sprawę Francine Faure, przyszłej żonie, w nocy z 30 kwietnia na 1 maja 1940 roku, natychmiast po postawieniu kropki po słowach: „I aby wszystko się dopełniło, abym poczuł się mniej samotny, pozostało mi jeszcze pragnąć, by w dniu mojej egzekucji było dużo widzów i by mnie powitali okrzykami nienawiści".

Camus napisał, że książka ułożyła się sama, bez najmniejszego wysiłku, pod dyktando, i że była już w nim wcześniej wyryta w całości. Drobne poprawki redakcyjne wprowadził po powrocie do Oranu na początku 1941 roku.

Równocześnie pisał *Mit Syzyfa* i *Kaligulę*. Chciał, żeby powieść, esej i dramat ukazały się razem jako *Trylogia absurdu*.

Edmond Charlot, wydawca algierski, który zresztą już teksty Camusa publikował, tym razem rozłożył bezradnie ręce: nie może ryzykować, czasy trudne, wojna itd. Poradził Paryż.

W Paryżu mógł pomóc Jean Grenier, emerytowany profesor i przyjaciel ze sporymi znajomościami w sferach wydawniczo-intelektualnych. Camus wysłał mu *Obcego* i *Kaligulę*. Grenier doszedł do wniosku, że powieść jest „bardzo udana", chociaż trochę za bardzo pachnie Kafką, a dramat zanadto „romantyczny", poza tym kto w dzisiejszych czasach wystawi go na scenie?

Camus odpisał ostro i postanowił szukać szczęścia sam, bezpośrednio u Gallimarda. Maszynopis *Trylogii* łącznie z *Mitem Syzyfa* przetransportowali przez tak zwaną „wolną strefę" i tak zwaną „strefę okupowaną" Pascal Pia i Malraux. Zdaniem komitetu lektorów słynnego domu wydawniczego, powieść nadawała się do druku. Oczywiście o decyzji doniósł Camusowi Jean Paulhan.

15 czerwca 1942 roku *Obcy* znalazł się w księgarniach. Dom wydawniczy Gallimard postanowił wylansować pisarza. W tym celu uruchomił jednego ze swoich dyżurnych, średnio uzdolnionych, ale za to posłusznych krytyków – Marcela Arlanda. Na pierwszej stronie pisma „Comedia" zamieścił on odpowiednio długi artykuł, najeżony cytatami. Tytuł był najważniejszy: *Camus – pisarz wschodzący*.

Natomiast „Le Figaro” przyjęło *Obcego* jak najgorzej. André Rousseaux, obrońca cnoty i prawdziwych wartości, pokrzykiwał coś o zgrozie, gniciu i narodowych zmartwieniach. Dopiero później zaczęły się ukazywać poważne artykuły w „N.R.F.” i w „Cahier du Sud”. Między innymi bardzo obszerna analiza *Obcego* i *Mitu Syzyfa* napisana przez Jean-Paul Sartre’a w lutym 1943 roku.

Od tego czasu setki krytyków, semiotyków, psychoanalityków, specjalistów ze wszystkich kontynentów, pochylają się nad *Obcym* i starają rozgryźć postać Mersaulta. W ciągu pięćdziesięciu lat teksty poświęcone *Obcemu* ułożyłyby się w dziesiątki grubych tomów.

W przedmowie do wydania amerykańskiego (1955) Camus napisał: „Nie bardzo się mylono, odczytując w *Obcym* historię człowieka, który, choć wyzbyty najmniejszych śladów heroizmu, postanawia umrzeć za prawdę. Mersault jest jedynym Chrystusem, na jakiego zasłużyliśmy”.

W grudniu 1959 roku, w jednym z wywiadów dla prasy amerykańskiej, na pytanie, którego aspektu powieści krytycy do tej pory w ogóle nie zauważyli, Camus odparł: „Mojej ciemnej strony, wewnętrznego zaślepienia, drzemiących we mnie instynktów”.

Po upływie pół wieku wydawcy i krytycy we Francji zgodnie powtarzają, że *Obcy* jest jednym z największych bestsellerów w historii współczesnej i jeszcze długo da się na nim zarobić.

18.

Pierwsze zdanie sławnej powieści Umberto Eco *Wahadło Foucaulta* brzmi następująco: „No i zobaczyłem Pendulę”. Najbardziej eleganckie towarzystwo Paryża, wystrojone panie, artystycznie zaniedbani

panowie, łypiące okiem na prawo i lewo aktoreczki i aspirujący do sławy pisarze pchali się 2 października 1992 roku do auli w Collège de France, by zobaczyć profesora Umberto Eco.

No i zobaczyli, bo w tym dniu autor *Imienia róży* i sławny semiotyk wygłosił wykład inauguracyjny jako świeżo mianowany profesor katedry europejskiej. Tłok panował jak za czasów Adama Mickiewicza, który głosił w Collège de France herezje i prorokował. Na wykładach Mickiewicza damy mdlały, a mężczyźni szlochali. Na inauguracyjnej lekcji Umberto Eco rozchodził się w powietrzu prowokacyjny zapach różanego olejku zmieszanego z chanelem numer pięć. Podobnie, jak za czasów Adama Mickiewicza, wdzięczna publiczność udawała, że rozumie, co się mianowicie do niej mówi.

Dziwny to przybytek – Collège de France. Na Sorbonie gadano wyłącznie wulgarną łaciną, więc humanista Guillaume Bude podpuścił w roku 1530 króla Franciszka I, żeby monarcha łaskawie ufundował kolegium trzech języków: łaciny, greki i hebrajskiego, oraz opłacał „dwunastu lektorów" z królewskiej kiesy. Dwunastu lektorów dawało kursa trzech języków za darmo.

Potem kolegium się rozwinęło i wykładano w nim – oprócz wspomnianych języków – matematykę, medycynę, chirurgię (za czasów Ludwika XII medycyna i chirurgia różniły się pomiędzy sobą znacznie: jak piekarz od rzeźnika), astronomię, botanikę, prawo kanoniczne oraz język arabski. Za Ludwika XV zaczęto w Collège de France wykładać ponadto literaturę francuską. W roku 1840 powołano katedrę literatur słowiańskich dla Mickiewicza, czego potem francuska policja gorzko żałowała, ale to zupełnie inna historia.

Umberto Eco jako profesor katedry europejskiej (europeistyka jako odrębna gałąź wiedzy jeszcze nie istnieje) wykłada prawie

wszystkie wymienione powyżej przedmioty, może z wyjątkiem chirurgii, ale tego całkiem pewien nie jestem.

Umberto Eco wykłada o tym, jak uciec z wieży Babel, czyli opowiada, jak poszukiwano doskonałego języka w historii kultury europejskiej. Na inauguracyjnym wykładzie Eco opowiadał o Raymondzie Lulle, Grophiusie Becarnusie, księdzu Pluche i Ludwiku Zamenhoffie, czyli o tych wszystkich postaciach, które marzyły o wymyśleniu jednego uniwersalnego i wspólnego wszelkim nacjom języka ku pokrzepieniu serc, umocnieniu powszechnego braterstwa i tak zwanej solidarności. Były takie czasy, kiedy naiwni moraliści sądzili, że jak się wymyśli jeden język, to wszystkie narody podadzą sobie dłonie i nikt nie będzie szperał w księgach urodzin, czy przypadkiem ten i ów, to Panie, tego… no wie Pan, porządny człowiek, ale chyba troszeczkę Żyd/Cygan/Polak/Hucuł (niepotrzebne skreślić).

Życie pokazało, a Umberto Eco *ex cathedra* potwierdził, że narody europejskie, a przede wszystkim ich rządy wykazują chęć połączenia się politycznego, gospodarczego, monetarnego i towarzyskiego, ale z językami krucho. Każdy kłapie po swojemu. Wielu sobie myśli, że wspólnym językiem staje się angielski, ale to złudzenie, bo międzynarodowy *pidżin* ma tyle wspólnego z językiem absolwentów Oksfordu, co denaturat z dżinem.

Umberto Eco opowiedział, jak wyglądały poszukiwania idealnego języka w Europie od czasów najdawniejszych. Starożytni Grecy wpadli na świetny pomysł: kto nie mówi po grecku, nie mówi w ogóle, tylko mlaszcze, *ergo* grecki jest językiem najlepszym, bo jedynym. Później sprawy się skomplikowały, ponieważ na pytanie, jakim językiem posługiwał się Adam w raju, wszystkie narody znające Biblię

dochodziły po kolei do wniosku, że właśnie ichnim. Impas. I widmo wieży Babel.

Eco doszedł do wniosku, że przed Europejczykami powstała następująca alternatywa: albo walczyć przeciwko wieży Babel i wymyślać nowe języki uniwersalne, albo pogodzić się z widmem wieży i przyjąć jako zasadę wielojęzyczność.

Umberto Eco – jak mogłem się domyślać od samego początku – zaproponował to drugie rozwiązanie i podał nawet pewne praktyczne wskazówki. Dzięki programowi „Erasmus" studenci europejscy będą jeździć sobie na staże lingwistyczne do wszystkich krajów Europy. Podczas stażów spotkają się ze studentkami.

Na skutek pomyślnie przeprowadzonych studiów pojawią się dzieci, które będą od razu dwujęzyczne. Potem dzieci, jak podrosną, znowu porozjeżdżają się na staże językowe, a ich dzieci zaczną śpiewać radosne piosenki w trzech językach lub więcej i w ten sposób pomału wszyscy zaczną mówić wszystkimi językami, a wtedy wahadełko Foucaulta rozhuśta się weselnie w lewo, w prawo, w lewo, w prawo, wybije godzina Dobrej Nowiny i wszystkie dzieci zaśpiewają *Lulajże, Jezuniu* uniwersalnym językiem rodzinnej Europy, którym na pewno okaże się kaszubski.

Zawsze lubiłem Włochów, a Umberto Eco – pasjami. Za naszkicowanie śmiałych wizji rozcinania gordyjskiego węzła języków Europy pokochało go w Collège de France najbardziej eleganckie paryskie towarzystwo. Niechcący podpatrzyłem, że niemało pań i drugie tyle panów potruchtało w stronę bulwaru Saint-Michel w celu zapisania się na staże lingwistyczne w ramach programu „Erasmus". Aby zobaczyć Pendulę.

19.

Paryskie gołębie gruchają, że w Polsce powieść Umberto Eco *Wahadło Foucaulta* cieszy się niebywałem wprost powodzeniem. Znacznie większym niż na zgniłym Zachodzie. Z całą pewnością do Włocha już dotarła wiadomość o nadwiślańskich sukcesach i na pewno Umberto Eco – z temperamentem Toskańczyka – zaciera ręce, chichocze i przytupuje z radości. Udało się!

Biada jednak człekowi poczciwemu, który sądzi, że Umberto Eco raduje się ot tak, po prostu, naiwnie, ze swej powieściopisarskiej sławy. Nie, on cieszy się udaną manipulacją. Święci triumf godny inżyniera dusz.

Nie bez powodu dwie trzecie objętości swego tomu esejów *Granice interpretacji* (Grasset, 1992), poświęcił sposobom programowania przez autora reakcji czytelnika. Nie bez powodu wydał ostatnio kolejną książkę *De Superman au Surhomme* (*Od Supermana do Nadczłowieka*), w której opowiada, jak to się robi, żeby tak zwany odbiorca czytał powieść z wypiekami na twarzy albo siedział w kinie rozbeczany, przestraszony, wściekły lub blady. Jak to się robi, żeby ludziom zasmakowała coca-cola prozy, a hamburger poematu nie stanął ością w gardle. Umberto Eco wie, gdzie są konfitury. Przeniknął tajemnicę, ale najpierw – wyznaje to szczerze – ryczał jak bóbr na filmie *Love story*.

Książka Umberto Eco *Od Supermana do Nadczłowieka* rozpoczyna się od przygody, która zdarzyła się autorowi, onego czasu młodemu i naiwnemu uczonemu, podczas konferencji o demistyfikacji obrazu. Dla lepszego wyjaśnienia swych śmiałych tez, Eco rozłożył przed katedrą prywatną kolekcję wszelkich komiksów, starych wydań Fanto-

masów, Batmanów, Tarzanów i innych Monte Christów. I prawie dostał zawału serca, widząc, jak cni dominikanie (w konferencji brały też udział osoby duchowne) wsuwali egzemplarze w czeluście habicich rękawów, a teczki łysawych profesorków o rozbieganych oczach bezszelestnie pochłaniały wytropione z trudem druki.

Eco stracił zbiory, ale zyskał pewność, że nie ma silnych. Każdego jakoś obchodzą losy Jamesa Bonda albo bohaterów serialu *Dallas*. Największych intelektualistów i panny służące. Niektórzy wstydzą się jednak przyznać do nałogu i hodują w sobie kompleks zwany przez specjalistów syndromem niewolnicy Isaury.

W swej książce Eco opowiada o historii powieści w odcinkach i o triumfach Eugeniusza Sue, który doskonale wiedział, jak podejść czytelników: co prawda społeczeństwo jest wstrętne, a człowiek źle zrobiony, ale wystarczy spotkać na ulicy Tajemniczego Nieznajomego, by odwróciło się koło fortuny. Umberto Eco opowiada też o Arsenie Lupinie i Fantomasie jako figurach zemsty na moralności mieszczańskiej i opisuje ponadto rozliczne karykaturki Nadczłowieczka: od Tarzana po Rambo. Przy okazji Eco przypomina, że Mussolini też napisał powieść z Nadczłowieczkiem w tle. Nosiła ona tytuł *Claudia Particella, kochanka kardynała* (1910). Duce chciał ją drukować w odcinkach.

Eco dociekł tajemnicy zachowań seksualnych ulubieńców mas. Wyśmiał infantylizm płciowy Supermana i Tarzana, którzy nawet nie zdają sobie sprawy, do czego to służy. Umberto Eco spojrzał natomiast profesorskim okiem przychylnie na maestrię Jamesa Bonda.

Agent 007 zadaje się nieustannie z dziewicami w stylu Richardsona lub byronicznymi egeriami, a hotelowe łoża lub hawajskie hamaki poddaje najsroższym próbom. Chociaż łoże Bonda – pełne, on za-

wsze jest sam jak palec. Wybranki znikają lub giną, by nie narażać celibatu na szwank, a brytyjskiej rasy na uszczerbek.

W połowie zeszłego stulecia *Tajemnice Paryża* otwierały gryzetkom wewnętrzne oko. W czasach Prousta cienie rozkwitających dziewcząt kradł dla mnie bohater Maurice'a Leblanca, czyli Arsen Lupin. Dwadzieścia lat temu przed Sowietami ocalił nas głupawy uśmiech Rogera Moore'a w roli 007. W początkach lat osiemdziesiątych porządek świata spoczywał na muskułach Rambo. Porucznik Columbo w brudnym płaszczu Prospera tropi nasze dzienne sprawki. A Umberto Eco smaży powieściowe konfitury z dojrzałych owoców swojej wiedzy. *Wahadło Foucaulta* jest płodem najbardziej świadomego macierzyństwa.

20.

Frédéric de Towarnicki ogłosił książkę o spotkaniach z Martinem Heideggerem w roku 1945 i dodał jeszcze do własnych relacji ze dwadzieścia nieznanych rozmów Jeana Beaufreta z niemieckim filozofem. Całość ukazała się u Gallimarda. Pochłonąłem natychmiast.

Kim był Martin Heidegger? Mniej więcej wiadomo. A któż to Frédéric de Towarnicki? Matka Austriaczka, ojciec Polak, potomek poczuł się Francuzem. Miłośnik sztuk pięknych, trochę poeta, trochę pisarz; najbardziej zaś – fenomenolog.

Na jesieni 1945 roku Frédéric de Towarnicki liczył sobie lat dwadzieścia i kursował w dobrze skrojonym mundurze pomiędzy Paryżem i francuską strefą okupacyjną. Jego główne zadanie polegało na wyszukiwaniu niemieckich artystów i wszelkich pisarzy i or-

ganizowaniu seminariów w Lindau i Rote-Lache w ramach akcji kulturalnej „Ren i Dunaj”. W końcu wojna się skończyła i należało szybko myśleć o nowym życiu w rozkrojonej jałtańskim kosiorem Europie.

O poranku złocistym jak włosy Lorelei, pod ślicznie ukwiecony domek przy ulicy Rotebuckweg 47, na przedmieściu Fryburga zwanym Todnauberg zajechał jeep, z którego wyskoczyło trzech wojskowych: Alain Resnais, Marcel Marceau i Frédéric de Towarnicki.

W domku mieszkali państwo Heideggerowie. Sąsiedzi łypali zza sztachet oczyma ze zgrozą w przekonaniu, że okupanci przyjechali po „*Herr Professor*” i zamkną go do więzienia za nazistowskie ciągoty. Nic podobnego! Francuzi przywieźli zamiast aktu aresztowania listy pełne uwielbień od wyznawców z Quartier Latin. Głównie od Beaufreta.

Frédéric de Towarnicki opisał w swej książce to pierwsze spotkanie. Pani Heideggerowa zaprosiła okupantów do salonu. Po chwili zjawił się osobnik niski, krępy i wystrojony jak kmieć w niedzielę – to był Heidegger. Trzej francuscy oficerowie wyprężyli się na baczność i strzelili obcasami.

Frédéric de Towarnicki przekazał Mistrzowi pozdrowienia i wyrazy uznania od Jean-Paul Sartre’a, który podziwia filozofię wolności niemieckiego kolegi, lecz uważa, że nadszedł czas, by wyciągnął on z niej ostateczną konsekwencję, „to znaczy stworzył syntezę historycznego z uniwersalnym”. Martin Heidegger grzecznie spytał o nowiny z Sorbony. Pani Heideggerowa poczęstowała gości herbatnikami, przepraszając, że nie mogła upiec – z powodu braku odpowiednich surowców – ulubionego ciasta zwanego Schwarzwaldem, La Fôret Noire, a po polsku – przysmakiem czarnoleskim.

Frédéric de Towarnicki spytał – bo musiał – o związek Mistrza z NSDAP. Heidegger związków się wyparł, więc skłamał. Francuzi opuścili ukwiecony domek z naręczem książek Heideggera z dedykacjami. Marcel Marceau na pożegnanie wykonał kilka wspaniałych min. Alain Resnais fotografował, bo nie zabrał kamery. Frédéric de Towarnicki powrócił na przedmieście, jak tylko mógł najszybciej.

Przyjeżdżał z paczkami kawy, z książkami, ze stosami francuskich gazet. Spełniał rolę Hermesa pomiędzy stolikiem w „Deux Magots", przy którym królowali Sartre z Sartrową, i salonikiem w willi pod Fryburgiem. Oprócz kawy i papieru Towarnicki przywoził z Paryża strzeliste akty uwielbienia od egzystencjalistów. Na górną dedykację francuskiego filozofa, wpisaną do egzemplarza *L'Être et le Néant*, Heidegger odpowiedział listem, w którym zaprosił Sartre'a do siebie na narty. Zaproszenie Heideggera zatkało Sartre'a. Zaprawdę – Sartre z przypiętymi do nóg deskami, z kijkiem zamiast gitana w dłoni, Sartre na pochyłości zagrożony upadkiem na d… – jest równie niewyobrażalny jak Nicość.

Frédéric de Towarnicki opowiada, jak opierał się w czasie spacerów pomysłom Heideggera i zupełnie nie potrafił zrozumieć, co to jest *Dasein*. Heidegger przystanął, chwycił Towarnickiego za rękę i wskazał na krzak magnolii: „Niech pan spojrzy między kwiaty. *Dasein* – to jest to".

Frédéric de Towarnicki swe spotkania z Niemcem opisał, pamiętając o uwadze końcowej Heideggerowskiego wykładu *O istocie prawdy*: „Pytanie o istotę prawdy wyłania się z pytania o prawdę istoty". Czytając książkę Towarnickiego, zobaczyłem, jak prawda bycia drży w kwiatach magnolii, a krępy narciarz w staroświeckich pumpach tnie śnieg na stokach Czarnego Lasu w zamaszyste znaki.

21.

Pojechałem nad morze, co przy moim monotonnym trybie życia należy uznać za wydarzenie niecodzienne. Nigdy bym się zresztą sprzed komputera nie ruszył, gdyby nie zaproszenie redaktorów dziwnej, acz wielce interesującej książki – *Historii literatury europejskiej*. W jej przygotowaniu brało udział pięciuset uczonych z całego kontynentu, a całość zredagowali Annick Benoit i Guy Fontaine.

W *Historii literatury europejskiej* hasła rzeczowe krzyżują się z sylwetkami rozmaitych twórców. Podręcznik bardzo się przyda francuskiej młodzi, bo przez wiele dziesięcioleci gimnazjaliści wycierający ławki w zazwyczaj ponurych gmachach szkolnych – bo we Francji jakoś utarł się zwyczaj, że im szkoła zacniejsza, tym gmaszysko bardziej ponure, a najbardziej przerażająco wygląda najsłynniejsze paryskie liceum, czyli Louis-le-Grand, łączące gustownie atmosferę idealnego więzienia z urokiem szpitala psychiatrycznego – zatem gimnazjaliści wycierali ławki i wkuwali prawie wyłącznie literaturę francuską. Muszą, nieszczęśni, znać na pamięć całego Wiktora Hugo, ale z trudem usłyszą o Petrarce, Kawafisie, Gogolu albo innym Szekspirze. Aż tu nagle, po pięciu latach zaciekłej pracy, pojawiła się jaskółka, która zwiastować może europejską wiosnę. Podręcznik rozpoczyna się europejskimi starożytnościami, kończy zaś na Konwickim. Literatura francuska zajmuje w nim miejsce wcale nie pierwszorzędne, tylko jedno z wielu pośród Niemców, Belgów, Skandynawów, Hiszpanów, Brytyjczyków, Greków, Irlandczyków, Islandczyków, Włochów, Luksemburczyków, Holendrów, Polaków, Portugalczyków, Rosjan, Szwajcarów, Litwinów, Łotyszów, Rumunów, Węgrów, Czechów i Słowaków.

Osobnych rozdziałów doczekał się teatr europejski, odrębnego – oświecenie w poszczególnych krajach, między innymi polscy poeci osiemnastowieczni, osobny rozdział dotyczy schyłku myślenia ideologicznego w Europie, rozmaitych emigrantów, więźniów gułagów i obozów koncentracyjnych, postmodernizmów i modernizmów. Z przyjemnością otworzył mi się europejski podręcznik literacki na osobnych stronach o Mickiewiczu z wielkim zdjęciem wieszcza, ze zgrozą na rozdziałach o nagiej duszy ozdobionych cytatami z Przybyszewskiego, który po francusku brzmi nawet nie tak śmiesznie, jak w mowie ojczystej. Oczywiście nie mogło zabraknąć Gombrowicza. Właśnie przez niego musiałem pojechać nad morze. Autorzy podręcznika zaprosili mnie do Boulogne-sur-Mer, gdzie w osobnym pawilonie z rekinami w akwarium urządzili tak zwaną promocję przed nauczycielami i uczniami miejscowych liceów. Czytano fragmenty dzieł, między innymi fragment z *Ferdydurke* o łydkach, więc zanim jeszcze cokolwiek powiedziałem o Gombrowiczu, musiałem wyjaśnić, że łydki to kamuflaż i chodzi o tyłek, co natychmiast wzbudziło wielki entuzjazm francuskich licealistów dla literatury polskiej. Entuzjazm licealistów z Boulogne rozgrzałem do czerwoności opowieścią o przygodzie pewnego doktoranta. Ów doktorant, Francuz czystej krwi, pisał z zapałem pracę o recepcji autora *Ferdydurke* w swym rodzinnym kraju. Dzieło Gombrowicza pokochał już dawno i postanowił uczenie zbadać, jak o nim we Francji pisali i ile egzemplarzy rocznie dzieł Gombrowicza się sprzedaje.

Jak obiecał, tak i zrobił. Wyniki dociekań przedstawił w uczonym referacie i uczestnicy seminarium cieszyli się ogromnie z postępów doktoranta oraz z kariery Gombrowicza. Aż tu nagle wyszło szydło z worka. Ktoś mimochodem przypomniał, że Gombrowicz był Pola-

kiem. „To niemożliwe – zawył doktorant w furii – przecież to Francuz od urodzenia!”. *Historia literatury europejskiej* oraz historia doktoranta potwierdza tezę wygłoszoną przez Umberto Eco podczas wykładu inauguracyjnego w Collège de France. Umberto Eco objął katedrę europejską i głosił pochwałę wielojęzyczności, czyli poligloctwa, zastanawiając się jednocześnie, czy powszechny język uniwersalny to czysta utopia. O tym, że zdążamy do nowego jednego języka w Europie, czyli zamyka się koło i nadszedł czas powrotu do czegoś w rodzaju indoeuropejskiego korzenia, przekonał profesora Collège de France napis w Brukseli: „La plus speedy de pizzas”.

Ponieważ Umberto Eco jest poliglotą, z pewnością na kolejnym wykładzie posłuży się przykładem polskich licealistów, który dowodzi, że jeden europejski język powstać może: „Life is brutal and full of zasadzkas”.

Wracałem znad morza i czytając gazetę, nie wierzyłem własnym oczom. Otóż z gazety wynikało, że we Francji powstało nowe pismo literackie, które założyli licealiści i które sprzedaje się coraz lepiej i w ogóle chwyta wiatr w papierowe żagle. Nazywa się ono „Immature. Littérature”, co wypada przełożyć jako „Niedojrzalec” albo „Młodziak”. Ambitni licealiści znaleźli tytuł w *Dzienniku* Witolda Gombrowicza. Redaktorzy „Młodziaka” powinni kończyć każdy numer następującymi słowy: „Koniec i bomba. Kto czytał, ten trąba!”

PRÓBA WYJŚCIA

Pasaże: budowle, galerie,
którym brak strony zewnętrznej.
Jak snom.

WALTER BENJAMIN Paryż, stolica XIX wieku. Notatki wstępne

Rysunek na okładce / Piotr Kazigrotowski
Redakcja / Aleksandra Bednarska, Grażyna Tomaszewska
Korekta / Lidia Czartoryska
Skład / Maciej Goldfarth

© by Krzysztof Rutkowski
© by słowo/obraz terytoria, 1997

Wydanie czwarte, Gdańsk 2008

wydawnictwo słowo/obraz terytoria
ul. Pniewskiego 4/1, 80-246 Gdańsk
tel. (058) 341 44 13, (058) 345 47 07
fax (058) 520 80 63
e-mail: slowo-obraz@terytoria.com.pl
www.terytoria.com.pl

ISBN 978-83-7453-224-2